

Cena 25 zł.

KUŹNICA

Rok IV

Łódź, 26 kwietnia 1948 r.

Nr 17 (138)

TYGODNIK SPOŁECZNO-LITERACKI

WŁADYSŁAW KRAJEWSKI

MATERIALIZM I WIARA

NIE PORAZ PIERWSZY prasa katolicka atakuje marksizm i materializm filozoficzny. Kolejny atak przypuścił tygodnik „Dziś i Jutro”, umieszczając na ciele numeru artykuł ks. Piotra Oborskiego p.t. „Credo materialistów” (Nr. 9 z dn. 28.2. br.). Sam tytuł wskazuje na główny kierunek ataku; autor próbuje dowieść, że marksizm jest jedynie wiarą, nie dającą się uzasadnić naukowo, logicznie. Słyszeliśmy już tę piosenkę nie raz. W tym samym duchu pisał niedawno ks. Kłóśak w „Tygodniku Powszechnym”, atakując Schaffa, w tym duchu wypowiada się wielu przedstawicieli obozu katolickiego. Powstaje zaiste paradoksalna sytuacja: w obronie nauki, w obronie logiki występują głosiciele wiary, religii, które są przeciwieństwem nauki, opartej na doświadczeniu, i logiki! Nie też dziwnego, że obrona ta wypada nieudolnie, obfitując właśnie w luki metodologiczne i logiczne, które ks. Oborski tak zawzięcie imputuje marksizmowi.

Przejdźmy jednak do treści artykułu. Autor podaje „wyznanie wiary” „przeciwnego marksisty”. Jesteśmy bardzo wdzięczni ks. Oborskiemu za tak lapidarny i oryginalny sformułowanie tezy materializmu dialektycznego, którego (sformułowania) żaden marksista przecież by się nie domyślił. Nie będziemy tu polemizować ani z nieścisłościami merytorycznymi i dowolnym wyborem tezy marksizmu, ani z formą fideistyczną, w którą autor chce konieczne oblic materializmu. Pozostawiamy je na sumieniu ks. Oborskiego.

Rozpatrzymy natomiast kontrargumenty autora, który próbuje zestawiać „te wierzone prawdy z wymogami metodologicznymi i empiryczną sprawdzalnością” (z jakim podziwu godnym uporem autor powtarza słowo „wiara” i wszelkie inne od niego pochodzące).

Pierwszy „druzgocący” cios wymierza nasz krytyk w podstawową tezę materializmu.

„W odwieczne istnienie materii — pisze on — można tylko wierzyć. (Znow to bête noire! — W. K. J. Żadnym sposobem — ani przyrodniczym, ani filozoficznym — nie można tej prawdy uzasadnić. Powołujemy się na prawa zachowania materii i energii — które zresztą współczesna nauka podważa — wskazując co najwyżej na formę trwania materii i nie upoważnia nas do przesądzania problemu jej genezy”.

Po pierwsze, prawa zachowania materii i energii nie zostały przez współczesną fizykę podważone — zostały jedynie powiązane między sobą i szerzej interpretowane. Obecnie wiemy, że takie cząstki materii jak elektron i pozytron mogą powstać z fotonów promieniowania krótkofalowego, t.j. z całkiem odmiennego, specyficznego typu materii, nie mogą jednak bynajmniej powstać z niczego. Wprawdzie pewne trudności, które powstały przy wyjaśnianiu zjawisk promieniowania i innych procesów atomowych, nasuwały niektórym fizykom myśli o możliwości odrzucenia zasady zachowania energii lub traktowania jej jedynie jako zasady statystycznej. Podobne idee wyznawał w swoim czasie np. Bohr, później musiał jednak z nich zrezygnować. Wszyskie trudności fizyka współczesna rozwiązywała, nie rezygnując z zasady zachowania energii (np. drogą wprowadzenia nowych cząstek „neutrino” i in.). Prawo zachowania i przemiany energii, (z którym łączy się obecnie prawo zachowania materii) pozostaje niewzruszonym, powszechnym prawem, na którym opiera się cała fizyka.

Po wtóre, czy można w ogóle, stojąc na gruncie naukowym, dopuścić myśl, że materia — i to nie poszczególne elektrony, lecz cała materia wszechświata — została kiedyś stworzona z niczego, jak uczy religia? Podobna hipoteza może być jedynie przedmiotem ślepej wiary. Nie tylko nie posiada ona uzasadnienia naukowego, ale znajduje się w jaskrawej sprzeczności z podstawowymi prawami fizyki. Fantastyczna, irracjonalna hipoteza o stworzeniu wszechświata z niczego jest nie do przyjęcia dla ludzi, przyzwyczajonych do rozumowania naukowego (a jeśli niektórzy uczeni uznają tę hipotezę, to jedynie dla tego, że nie mają odwagi zerwać z tradycjami religijnymi, w duchu których ich wychowywano od dzieciństwa). Jedyną alternatywą jest o stworzeniu świata jest teza o wiecznym istnieniu materii i energii. Jest to więc jedyny po-

głód na te sprawy, zgodny z wymogami myślenia naukowego.

Tezę swą autor próbuje potwierdzić efektownymi rozważaniami na temat fizyki współczesnej, które mało wiążą się z istotą sprawy, a czasem zniekształcają i interpretują dowolnie dane naukowe. Fizyka współczesna nie utożsamia materii z energią, jak twierdzi autor, choć wykryła ścisły związek pomiędzy materią a energią, wyrażony w słynnym wzorze Einsteina. Nikt nie dowiódł również indeterminizmu zjawisk atomowych, który najwybitniejsi fizycy uważają za pozorny. Słuszną jest uwaga, że elementarnych cząstek materii wprost badać nie możemy, badamy natomiast wywoływane przez nie efekty. Jednakowoż opinia, że pewne procesy mikrofizyczne są niedostępne w ogóle dla badania, że doszliśmy może już do kresu wiedzy, jest niczym nie uzasadniona, jak wykazemy niżej.

Wszyskie te wywody byłyby potrzebne ks. Oborskiemu po to, aby stwierdzić, że nazwa nie materii „realnością poza umysłem” nieczego nowego do dociekań fizyki nad istotą materii nie wnosi. Zaiste, nazywa się to wyważeniem otwartych drzwi! Który marksista twierdził kiedyś coś przeciwnego? Dociekania nad istotą materii, badania jej budowy są rzeczą fizyki, a bynajmniej nie filozofii. Stare systematy filozofii spekulatywnej próbowały wyjaśnić „istotę materii” na drodze czysto filozoficznej, apriorycznej. Materializm dialektyczny zdecydowanie odrzucił podobne usiłowania, pozostawiając rozstrzygnięcie wszystkich zagadnień, dotyczących istoty materii, jej budowy i własności, naukom pozytywnym, opartym na doświadczeniu i praktyce ludzkiej.

Zresztą jak może w ogóle wnieść coś nowego teza, znana od paru tysięcy lat? Przeciież materializm dialektyczny, mówiąc o obiektywnym istnieniu materii, bynajmniej nie pretenduje do odkrycia tu czegoś nowego, przeciwnie, podkreśla stale, że kontynuuje linię filozoficzną Heraklita i Demokryta, Epikura i Lukrecjusza, Fr. Bacona i Spinozy, Diderota i Holbacha, Feurbacha i wielu innych materialistów wszystkich krajów i czasów!

Uwaga zaś autora, że teza o niezależnym od świadomości istnieniu materii „następcą tylko dla diamentu wiele trudności”, jest rozbrajająca. O jakich trudnościach mowa, skąd one wynikają i jak ich uniknąć — o tym wszystkim ks. Oborski woli przezornie milczeć.

Drugi główny cios autora jest skierowany przeciw dialektycznej koncepcji rozwoju przez przeciwieństwa i tzw. ruchu samorodnego materii. Powołując się na prof. N. Łubnickiego, ks. Oborski pisze:

„...gdybyśmy nawet przyjęli takie prawo rozwoju, to tajemnica pozostaje jego geneza. Twierdzenie, że tkwiące sprzeczności i przeciwieństwa w rzeczach spowodowały ruch samorodny nie da się nie tylko uzasadnić empirycznie, ale nawet pogodzić z zasadami poprawnego myślenia. Przeciież sprzeczność jest stosunkiem logicznym, a ruch procesem fizycznym”.

Zamiast posadzać marksistów o takie śmiertelne grzechy, należy zadać sobie trud zrozumienia, w jakim sensie jest użyty dany termin. W literaturze marksistowskiej używa się często terminu „sprzeczność” nie w sensie logicznej sprzeczności rachunku zdań (t.j. stosunku pomiędzy zdaniem p, a jego negacją p'), lecz w sensie przeciwstawności dwóch tendencji, w sensie przeciwieństw. Takie „sprzeczności” są obiektywną realnością i stanowią rzeczywistość dźwignię rozwoju, jak to wyjaśnimy zaraz na przykładach. Aby uniknąć nieporozumień, będziemy używać jedynie terminu „walka przeciwieństw”, który jest zresztą zasadniczy dla dialektyki (prawo jedności i walki przeciwieństw jest najważniejszą z zasad dialektyki).

Przytoczmymy jeszcze dotyczące tej samej sprawy końcowe uwagi autora, które miały być widocznie „ostatnim gwoździem” do trumny materializmu:

„...można pytać, — pisze on — nie spóźniając się naukowej odpowiedzi marksisty, na czym polega „wewnętrzny ruch materii”, dla czego z prawa sprzeczności i

walki przeciwieństw ma wynikać ciągły rozwój i postęp, a nie np. wręcz coś odwrotnego, jakiś dekadentyzm. Można się także dziwić, dlaczego samorzutny ruch w przyrodzie i w dodatku dość różnorodny, musi koniecznie iść po linii rozwoju i postępu, skoro z drugiej strony wyklucza się wszelkie możliwości siły, ewentualnie myśli kierowniczej...”.

Odpowiedź na te pytania jest prosta. Wcale nie „ma wynikać”, lecz po prostu wynika, wcale nie „musi koniecznie iść”, lecz po prostu idzie... Marksizm tym się właśnie różni od heglizmu i innych systematów spekulatywnych, że nie narzuca z góry praw przyrody, lecz przeciwnie wszystkie swe zasady wyprowadza z doświadczenia, z samej przyrody.

W tkance żywego organizmu stale powstawanie i obumieranie komórek, asymilacja i dysymilacja stanowią jedność przeciwieństw: wiodących do rozwoju tkanki. Bez tych przeciwstawnych procesów rozwój i w ogóle życie organizmu byłoby nie do pomyślenia. Ewolucja gatunków zwierząt i roślin jest, jak wykazał Darwin, konsekwencją walki pomiędzy dziedzicznością a przystosowaniem się do zmiennych warunków otoczenia. Jest to znowu walka dwóch przeciwstawnych tendencji, ujawniająca się jaskrawo w procesie panującej w świecie zwierzecy i rośliny walki o byt. Darwin dowiódł niezbicie, że właśnie walka jest motorem ewolucji, a triumf darwinizmu we współczesnej biologii jest chyba wypowiedzijszy od wszelkich innych argumentów. W społeczeństwie klasowym dźwignią rozwoju społecznego jest walka klas wyzyskiwanych przeciw klasom wyzyskującym, a więc znowu walka przeciwieństw, stanowiących nierozdzielalną jedność w obrębie danej formacji społeczno-gospodarczej. Jeśli teoria walki klasowej nie uzyskała jeszcze wśród historyków takiego powszechnego uznania, jak darwinizm wśród biologów, to tłumaczy się to szeregiem czynników komplikujących, które działają w społeczeństwie, zaciemniając jego zasadnicze przeciwieństwa, oraz przyczynami natury czysto klasowej, które, rzecz jasna, mają znacznie większy wpływ na socjologów niż na biologów. Naturalnie, istnieje zasadnicza różnica pomiędzy walką o byt wśród zwierząt a walką klasową w społeczeństwie ludzkim. Pierwsza trwa wiecznie i nieuchronnie, druga kończy się wraz ze zwycięstwem socjalizmu. W społeczeństwie socjalistycznym, np. w ZSRR, nie ma klas antagonizujących. Nie znaczy to jednak, że nie ma żadnych przeciwieństw. Różnorakie formy przeciwieństw i walki pozostaną nawet wtedy, gdy ustroj komunistyczny będzie panował niepodzielnie na całym świecie. Trudno przewidzieć wszystkie ich formy, możemy jednak wskazać na niektóre z nich: walka człowieka o dalsze opanowanie przyrody, walka z chorobami i klęskami żywiołowymi, ścieranie się różnych teorii naukowych, prądów literackich, stylów sztuki, szlachetne współzawodnictwo we wszelkich dziedzinach pracy i twórczości.

Gdyby znikły wszelkie przeciwieństwa i wszelka walka — czego sobie widocznie życzy ks. Oborski — znikłyby również nauka i sztuka, twórczość i życie, mielibyśmy pełny zastój, marazm i gnuśność, śmierć naturalną ludzkości. Możemy być jednak przekonani, że podobne niebezpieczeństwo nie grozi. Życie i walka przeciwieństw nie ustana. Jednakże w epoce socjalizmu, a tymbardziej jego wyższej fazy — komunizmu, nie ma już miejsca na przeciwieństwa antagonizujące w społeczeństwie, nie ma miejsca na przemoc, na starcia zbrojne, na związanie z zaspokojeniem elementarnych potrzeb materialnych brutalną walkę pomiędzy ludźmi.

Musimy uczynić tu jeszcze jedną uwagę. Materializm dialektyczny nie twierdzi bynajmniej, że zawsze walka przeciwieństw prowadzi tylko do postępu. Rozwój nie przebiega po linii prostej, lecz biegnie zygzakami. Zarówno w przyrodzie, jak i w społeczeństwie znajdujemy poszczególne przykłady regresu. Nie zmieniają one jednak ogólnego postępowego kierunku rozwojowego.

Trzeci cios wymierza autor w uznanie możliwości przeistoczenia się ruchów fizycznych w biologiczne, a w następstwie — świadomości. Pisze on:

Sily działające społecznie działają zupełnie jak sily natury: ślepo, gwałtownie, niszcząco — dopóki się ich nie pozna i nie weźmie pod uwagę.

Fryderyk Engels

TREŚĆ NUMERU:

WŁADYSŁAW KRAJEWSKI —
MATERIALIZM I WIARA

WACŁAW KUBACKI —
UWAGI NAD POETYKĄ „PANA
TADEUSZA” (II)

NATALIA KIRYŁOWICZ —
O LITERATURZE
AMERYKANSKIEJ

LAJOS APRILY —
SILENCIUM

KAZIMIERA ILLAKOWICZÓWNA —
PIEŚN NAJPROSTSZA

LEON GOMOLICKI —
PROZA PUSZKINA

ALEKSANDER PUSZKIN —
DAMA PIKOWA

PISARZE O FILMIE „OSTATNI ETAP”

ADOLF SOWIŃSKI —
NOWY PRZEKŁAD
„BOSKIEJ KOMEDII”

EWA KORZENIEWSKA —
WZNOWIENIE „KRYSTYNY,
CÓRKI LAWRENSA”
S. UNSET

JAN SZCZEPAŃSKI —
CZY NAPRAWDĘ WINNI
HISTORYCY

PRZEGLĄD PRASY
NOTY

„Wskazywanie na wirusy, jako twory stojące na pograniczu tych dwu światów i pocieszanie się, że wprawdzie obecnie do tego nauka nie doszła, ale w przyszłości na pewno uda się jej rozwiązać zagadkę życia, jest tylko niepoważnym wymigiwaniem się i omijaniem trudności. Kto tak mówi, ten tylko wierzy, że tak będzie. O wiele słuszniej i zgodniej z logicznymi prawami postępuje np. prof. Bilikiewicz, który w zakończeniu swej książki p.t. „Zagadnienie życia” pisze: „Od dociekań nad źródłem życia we wszechświecie wznosi się wzrok pełen pokory do odwiecznej i nieśmiertelnej. Wszechprzyczyny Sprawczej”.

Oto zaiste „wzór” logiki i rozumowania naukowego! Twierdzenie o naturalnym powstaniu życia jest „przedmiotem wiary”, a „wznoszenie wzroku pełnego pokory” — ostatnim słowem nauki!

Trudno zrozumieć, dlaczego wskazywanie na wirusy jest „niepoważnym wymigiwaniem się”. Nikt nie uważa go, oczywiście, za argument rozstrzygający i ostateczny, lecz mamy tu jeden z argumentów, potwierdzający, że nie ma przepaści pomiędzy światem żywym a martwym. Uczeń tworzył zresztą różne teorie o pochodzeniu życia. W połowie zeszłego stulecia Pasteur dowiódł, że obecnie nie istnieje samorodztwo. Wtedy Richter wysunął teorię „wieczności życia”, według której cały wszechświat jest zapełniony przez zdolne do życia zarodki drobnoustrojów, które w ten czy inny sposób (np. przez meteoryty) przedostały się na Ziemię. Idei wieczności życia hołdowało później wielu uczonych, że wymienimy tu tylko teorię panspermii Swante Arrheniusa i hipotezę biogenów Schulza. Równocześnie szereg innych uczonych wysuwał poważne zastrzeżenia przeciw tym teoriom, uważając, że życie powstało w swoim czasie z materii nieożywionej. Różne hipotezy powstania życia na ziemi tworzyli Haeckel, Pflüger i wielu innych uczonych. Obecnie można uważać ideę wieczności życia za pochowaną, natomiast idea o powstaniu życia z materii nieożywionej w odpowiednich warunkach zamierzających epok geologicznych zyskuje coraz większe rozpowszechnienie. Pełnego, konkretnego rozwiązania tego zagadnienia jeszcze nie ma i nie są zamknięte drzwi dla żadnej nowej, ugruntowanej naukowo teorii pochodzenia życia. Czy może się jednak nauka zadowolić „wznoszeniem wzroku pełnego pokory”, które prowadzi w gruncie rzeczy do likwidacji nauki?

Wreszcie, czwarty cios kieruje ks. Oborski przeciw leninowskiej „teorii odbicia”, według której przedmioty świata zewnętrznego odbijają się w naszej świadomości:

„Konja z rzędem — woła autor — temu marksizm, który wyłumaczy w języku naukowym, na czym polega owo „odbija-

nie". a w szczególności „samoodbijanie", czyli samoświadomość. Kto przy pomocy tak wieloznacznych wyrazów chce coś wytłumaczyć, ten nie tłumaczy nie. To już bardziej konsekwentni są ci przyrodnicy naukowcy, którzy przyznają otwarcie, że fakt przemiany podnieć fizycznych w reakcje psychiczne i świadome stanowi tajemnicę i zagadkę, której na gruncie nauki przyrodniczej rozwiązać się nie da.

Mamy tu nieporozumienie. Marksisci nie zamierzają bynajmniej rozstrzygać przy pomocy terminu „odbijanie" zagadek procesu tego odbijania. Kwestia, jak przekształcają się podnieć fizyczne w świadomość pozostała istotnie na razie tajemnicą. Teoria odbicia jest po prostu konstatacją tego faktu, że podnieć fizyczne, działające na nasze zmysły, przechodzą w reakcje psychiczne, dając w naszej świadomości wierny obraz otaczającej nas rzeczywistości. Teoria ta jest skierowana przeciw subiektywnemu idealizmowi, który kwestionuje istnienie świata zewnętrznego, sprowadzając go do naszych wrażeń, oraz przeciw agnostycyzmowi, który uważa nasze wrażenia jedynie za pewne symbole przedmiotów, lecz nie za kopie, zachowujące podobieństwo. Na stanowisku teorii odbicia stoją w gruncie rzeczy (nie zdając sobie sprawy z tego) prawie wszyscy przedstawiciele nauk empirycznych — fizyki, chemii, biologii itp. — gdyż w przeciwnym wypadku, tzn. gdyby nasza świadomość nie odzwierciedlała obiektywnej rzeczywistości, nauki doświadczalne straciłyby sens. O ile nam wiadomo, również religia uznaje obiektywne istnienie przedmiotów, które człowiek poznaje przy pomocy swych zmysłów. „Samoodbijanie" zaś oznacza po prostu to, że człowiek jest świadom swego własnego realnego istnienia. Widzimy więc, że nie było o co kruszyć kopii. W każdym razie, ks. Oborski nie wysunął żadnego argumentu przeciw materialistycznej teorii odbicia, oraz nie napomknął nawet o swoich poglądach teoriopoznawczych, skąd można by wywnioskować o co mu chodzi.

Przejdźmy teraz do sprawy „tajemnic" — jednej z najistotniejszych w artykule. Wyminając szereg zagadek biologicznych, autor pisze:

„Dla marksistów to jest właśnie charakterystyczne, że nie chcą oni widzieć trudności i tajemnic w pochodzie ludzkiej wiedzy, którą się uważa za bezwzględnie prawdziwą (oczywiście tę marksistowską) i nie czynią nieograniczoną. Wypada znowu zaprzeczyć, na jakiej podstawie wygłasza się takie twierdzenia, techną wiarą w bezgraniczne zdolności poznawcze ludzkiego umysłu. Czy rozwój myśli i wiedzy ludzkiej na przestrzeni wieków usprawiedliwia takie mniemanie? Chyba nie".

Na tym zagadnieniu warto się zatrzymać. Przede wszystkim nieprawdą jest, że marksisci nie chcą widzieć trudności i tajemnic. Widzą je doskonale. Co więcej, uważają, że nigdy nie nastąpi moment, kiedy będziemy mogli powiedzieć, że znamy już wszystkie tajemnice przyrody, że praca badawcza jest zakończona. Będziemy się jedynie wciąż przybliżać do poznania tzw. „prawdy absolutnej", tj. do całkowitego, wszechstronnego poznania świata.

Nie ma jednak rzeczy, zasadniczo niepoznawalnych. Wierzymy rzeczywiście w bezgraniczne zdolności poznawcze rozumu ludzkiego, w postęp i prawdziwość wiedzy (nie jakiejs „marksistowskiej", bo wiedza naukowa jest jedna i niepodzielna). Ale ta „wiera" jest całkowicie uzasadniona właśnie przez rozwój myśli i wiedzy ludzkiej na przestrzeni wieków, przez rozwój nauki i techniki, przemysłu i eksperymentu. Czy przypuszczał Kopernik, że można będzie zbadać budowę Słońca, Księżyca, planet? Po upływie kilkudziesięciu lat wynalezienie teleskopu dało możliwość Galileuszowi zapoczątkować takie badania przez odkrycie plam na Słońcu, gór na Księżycu, pierścienia Saturna itd. Kto przypuszczał, że znajdziemy przyczynę choroby, lecz umiemy je świadomie i coraz skuteczniej leczyć. Ojciec pozytywizmu, August

Comte, twierdził melancholijnie, że nigdy nie poznamy składu chemicznego ciał niebieskich. Minęło zaledwie kilka lat i analiza widmowa, wynaleziona przez Bunsena i Kirchhoffa, rozstrzygnęła to zagadnienie całkowicie. Wiele fizyków XIX wieku sądziło, że nigdy nie poznamy budowy atomu, niektórzy wątpili w ogóle w jego realność. XX wiek rozwiązał w znacznej mierze zagadkę atomu, a bomba atomowa jest chyba dostatecznym dowodem tak realności atomu, jak i zdolności człowieka do poznania i wykorzystania praw rządzących światem jądrowym. Gdy zmierzono długość fal światła uczeni uważali, że stawia ona kres możliwości obserwowania przedmiotów przez mikroskop — nie można przecież dostrzec przy pomocy światła obiektu, mniejszego od fali światła. Wynaleziony później mikroskop elektronowy dał możliwość obserwowania przy pomocy wiązki elektronów przedmiotów mniejszych od długości fali światła.

Widzimy więc, że wszędzie wynalezienie nowych metod poznania naukowego prowadziło do odkrycia nowych zjawisk, do skoku dialektycznego w rozwoju nauki. Natomiast ks. Oborski przypuszcza (choć „nie twierdzi z całą pewnością"), że „zasada nieoznaczności" kładzie kres ludzkiej wiedzy w dociekaniach nad istotą materii. Jeszcze bardziej stanowczo wypowiada się Artur Górski w „Tygodniku Powszechnym". W artykule „Prawda kosmiczna i ludzka" rozstrzyga on za jednym zamachem problem poznania w dziedzinie mikrofizyki, twierdząc że „poznawalność świata drobinowego zamyka się również przed nami na osłupiającej już granicy" („Tyg. Powsz." Nr 11, z dn. 14.III br.). Jakże podstawy mają wspomnieni autorzy do podobnych twierdzeń? Wszak nigdy nie można przewidzieć, jakie nowe metody obserwacji i badań naukowych zostaną wykryte i jakie nowe widnokręgi otworzą one przed nauką. Twierdzenie, że są zagadki, których „na gruncie nauki przyrodniczej rozwiązać się nie da", stanowi właśnie niczym nieuzasadnioną wiarę, co więcej, wiarę, stojącą w sprzeczności do całego dotychczasowego roz-

woju nauki. Dlaczegożby nauka, która, jak widzimy, wynalazła tyle nowych, nieoczekiwanych metod i odsoniła przed wzrokiem ludzkim tyle tajemnic, miała nagle zatrzymać się dziś, nie czyniąc ani kroku dalej? Dlaczegożby od dziś miało ustać znajdowanie nowych metod badania naukowego, które zawsze otwierały przed myślą badawczą człowieka nowe, nieoczekiwane szerokie widnokręgi? Jasne jest, że podobne przypuszczenie byłoby całkiem bezpodstawne.

Możemy teraz zdać sobie sprawę z roli agnostycyzmu w rozwoju nauki. Wyobraźmy sobie na chwilę, co byłoby gdyby wszyscy badacze przejęli się duchem sceptycyzmu Comte'a i Du Bois Raymonda? Czy wynaleziono by wówczas analizę widmową lub mikroskop elektronowy? Chyba nie. Na szczęście, podobne niebezpieczeństwo nie grozi. Uczeń dąży zawsze do nowych odkryć, do znalezienia nowych metod, do postępu nauki. Widzimy jednak, jak hamuje rozwój nauki, jaką wstępną i szkodliwą dla nauki rolę odgrywa agnostycyzm, sceptycyzm, pesymizm teoriopoznawczy. Widzimy też, jak wzmacnia rozwój nauki, jaką postępową i twórczą rolę odgrywa materialistyczny optymizm teoriopoznawczy.

Równocześnie możemy przekonać się po czyjej stronie leży prawdziwy humanizm, prawdziwa ugruntowana naukowo i wniosła wiara w człowieka: po stronie tych, którzy opierając się o naukę, o doświadczenie, o praktykę, o życie, uznają nieograniczone zdolności poznawcze rozumu ludzkiego, czy też po stronie tych, którzy uważają duszę ludzką, skażoną grzechem pierworodnym, za bezsilną i grzeszącą. „Wszelkich przyczyn Sprawczej" oraz usiłują położyć kres nieuchronnemu posępowi wiedzy, ograniczając możliwości umysłu ludzkiego w jego dociekaniach nad istotą materii, pozostawiając mu natomiast wspólną „wzniosłą" rolę „wznoszenia wzroku pełnego pokory".

Władysław Krajewski

WACŁAW KUBACKI

Uwagi nad poetyką „Pana Tadeusza"

4.

Opisowość, pejzażowość w „Panu Tadeuszu" uznał J. Treliak za jeden z czterech głównych wątków epickich, stawiając żywioł krajoznawczy obok żywiołu osobistego, historycznego i obyczajowego. („Obrazy nieba i ziemi w „Panu Tadeuszu"). Żywioł opisowy trzeba brać szeroko: to zarówno opisowość epicko-powieściową (Walter Scott), jak opisowość sielankową i opisowość dydaktyczną. Poematy opisowe są wyrazem zainteresowań naukowych racjonalizmu. Buffon i Delille przedstawiają kierunek literacki, zwany w piśmiennictwie francuskim poezją wiedzy. Mickiewicz składa hołd tej poetyckiej modzie w ciekawym wierszu „Do doktora Siemaszki" przedsiębiorczego podróżnika naukowego do Azji w przedmiocie historii naturalnej" (1827).

Szczegółem znamienym dla przedstawionej tutaj charakterystyki stylów Mickiewicza jest fakt, iż we wspomnianym wierszu nie brak reminiscencji z trzeciej pieśni „Ziemianina" Delille'a! J. Treliak pisząc o żywiole opisowym w „Panu Tadeuszu", zdaje się mieć na myśli jakieś dydaktyczne poematy botaniczne, jakieś rymowane kompendia sztuki ogrodniczej, skoro uważa za konieczne z lekka usprawiedliwiać Mickiewicza, że ze względów artystycznych nie dał nam jeszcze obrazów drzew owocowych i pól! Biegeleisen nie skąpi poecie „malarzskich" pochwał! Czytamy np.: „W ogóle odznacza się „Pan Tadeusz" mistrzowskim pedalem artysty. Czasem traci kompozycja poematu przez tę właściwość flamandzkiego malarza, malującego każdą drobność jakby przez powiększające szkło, ale najczęściej wynagradza ją nas obrazem pełnym życia, prawdy i realizmu". (Op. cit. 114—5). Uznanie „malarzskich" zasług Mickiewicza oznacza w estetycznym systemie Biegeleisena zaszeregowanie dzieła do kategorii poematu opisowego w rozumieniu osiemnastowiecznym. Sam Mickiewicz w liście do Niemcewicza określa swe dzieło jako „poema wiejskie". Pseudoklasycy oceniali „Pana Tadeusza" jako poemat opisowy, wytykając nadmiar opisowości. Franciszek Morawski pisał: „Mickiewicz w Tadeuszu... tak często nieznosnie jest długi, że zdaje się, iż nigdy wygadać się nie może, czyni to nawet bez przyczynienia obrazowości i wdzięku, słowem więcej niż domitat". Według Morawskiego tylko nazwanie „Pana Tadeusza" kroniką szlachecką dało poecie „prawo do wybijania się ad libitum" (Ateneum. 1885. II. 321). Podobnie rozłożył Kozłowski „nieznosne długości i kieszonkowe gadaniny" Pola w „Mojmordzie". (Korespondencja literacka Kajetana Kozłowskiego z Franciszkiem Wężykiem. Kr. 1913. str. 239). Są to grzechy przeciw poetyce opisu. Krytycy zdają się mieć w pamięci ostrzeżenie Fr. Ksawerego Dmochowskiego ze „Sztuki poetyckiej".

Maluje pałac? Chce go zewsząd wydać oku, Obchodzi go i z przodu i z tyłu i z boku: Idą na plac zrobione pięknym kształtem blanki,

Idą bindy i rzeźby i okna i ganki. Cóż, gdy zaczniesz prowadzić od schodu do schodu

Dziesięć kart czytam, niżli zajdę do ogrodu. Nuż tam dopiero liczyć ozdoby kwatery, Nuż drzewa, nuż dzierzyny, nuż pyszne szpalery,

A dalej i owoce i zioła i kwiaty. Piękny widok, lecz nudny, że nadto bogaty, Chroni się takich pisarzy próżnej obfitości:

Nie chce w dziele wyliczać suchych szczegółowości.

5.

Pozostała do omówienia jeszcze jedna tradycja: wiersze i poematy ogrodnicze. Zaczynamy wymienienia się w tym wypadku Delille'a i Trembeckiego. Było ich więcej zagranicą i u nas. Z rodzimych pisarzy przypomnę choćby Wincentego Kamińskiego, Cypriana Leonowicza, J. L. Orańskiego, Ignacego Ślawieckiego i Fr. Zatorskiego. Zatrzymam się przy jednym, którego nie uwzględniłem dotychczas w studiach nad Mickiewiczem. Jest nim Dyzma Bończa Tomaszewski, znany polonistycznemu ogółowi prawie wyłącznie z nazwiska, jako tworca recenzowanej przez Mickiewicza „Jagiellończyka", pseudoklasycznego okazu poezji epickiej. Tomaszewski jest także autorem poematu wiejskiego pt. „Rolnictwo" (Lwów 1801), ciekawego przykładu uczonnej, przyrodniczej muzy z tendencją patriotyczną. Po utracie wolności nie pozostało Polakowi, według autora, nic innego jak zamknąć się w zaciszu domowym i przywiązać jeszcze silniej do ziemi: „Na jakikolwiek dar Natury z łona tej ziemi powstający oczy obrócić — czytamy w przedmowie do współziomków — nieszczęście go łączyło z nim ściślejszą przyjaźnią. Drzewa, pod którymi w młodzieńskim swym wieku spoczywał, łaki, po których w zawody się wyścigał, krzewy, które przesadzał, wieśnicy, z którymi rozmawiał, bydła, które hodował, wszystko mu urażało tkliwe przypomnienie, że go też same żywioły przed kilku laty widziały w odmiennym fortunie w innym stanie i w wolniejszym i spokojniejszym byciu".

Tomaszewski napisał również „Podróż z Wiednia do Schenbrun", w której wcale gładko opisał egzotyczne kwiaty, krzewy i drzewa cesarskiego parku, oraz „Powrót na Ukrainę, czyli opisanie niektórych roślin krajowych" (1814). Po przyrodniczej egzotyce „Podróż" dał swojszczyznę w „Powrocie", jakby pamiętny na przestroję Delille'a

Lecz nie idź w ślad za trzpioty płożo gardzącemi Wszystkim, co się zrodziło na ojczystej ziemi; Najokazalsze drzewo malej u nich ceny, Jeśli nie wyszło z Limy, albo z Kartagenu. („Ziemianin")

Autor zaczyna od zaznaczenia swego patriotycznego zamiaru:

„pyszne odbiegisz ogrody, krajowych drzew i kwiatów będę śpiewał plody.

W ten sposób Tomaszewski jakby połączył rolę Hrabiego i Tellimena z rolą Tadeusza z pamiętnej rozmowy w księdze III. W „Powrocie" dał nam autor następujący przegląd drzew i roślin: akacja, topola, lipa, słonecznik, dereń, brzoza („w rozplecionych warkoczach"), wierzba płacząca („drzewo melancholii"), rozmaryn, orzech włoski, malwa, róża, morwa, sosna, tytoń, bez turecki, buk i modrzew. Autor stara się urozmaicić opisy przy pomocy uwag botanicznych, mitologicznych i historycznych. Najciekawsze są refleksje patriotyczne. Lipa przypomina mu sławne drzewa wolności w Fryburgu w Szwajcarii. Wierzyby płaczącej pyta: „może lzy romisz, myśląc o naszym rozbirozie?" Rozmaryn okazuje się niepotrzebny w nowej dobie dziełoj narodowych, bo młodzież wyginęła lub okaleczała w walkach o niepodległość. Zielona zima i latem sosna jest wzorem spokoju w dobrej i złej doli. Modrzew, nazwany „Nestorem" pamięta jeszcze bunt kozacki. Motyw drzew-pomników znamy z poezji porzobiorowej. Przypominam choćby „Dumę wśród drzew i roślin" Ignacego Tańskiego:

Które wzrostem poważania Stałyście się godne Wy mi zwracacie wspomnienia Na czasy swobodne.

Ty zaś piónek rzeszo młoda Rodzisz mi nadzieję, Że pomyślna nam pogoda Jeszcze zająśnieje.

Mimo woli przypomina się Mickiewiczowski inwokacja, którą zaczął księgę IV „Pana Tadeusza":

Równienią litewskich wielkich kniaziów drzewa Białowieży, Swięży, Ponar, Kuszelewa! Którego cień spadał niegdyś na koronne głowy

Groźnego Witenesa, Wielkiego Mindowy i Giedymina...

Przy tej sposobności wspomina Mickiewicz mityczną opowieść o założeniu Wilna, wymienienia Kiejstuta, Olgerda, Olgerdowiczów i Zygmunta Augusta; a dalej idą pseudoklasycznym porządkiem, torem utartym przez Tomaszewskich, gaj Mendoga, żmudzi Baulis, dziwliwa rosnąca na Ukrainie przed Holowickich domem, a nawet literacka lipa Czarnoleska! Niepodobna nie zauważyć, że w ten sposób poeci spełniali zalecenie Wergiliusza: „Si canimus silvas, silvae sint Consule dignae" (Ecloga. IV. 3).

6.

Poetyka epiki, przy której pomocy badacze ciągle jeszcze starają się wyjawnić sztukę „Pana Tadeusza" (zapoczątkował ten zwyczaj bodaj Krasiński pod wpływem he-

głowskiej estetyki), nie wychodzi poza „syntetyczne" ogólniki i wiele spraw oświeceniawiaściwie. Takim zagadnieniem jest np. powiązanie szlachecko-sarmackiego świata z rodzajem literackim, jaki przedstawia arcydzieło Mickiewicza. Zazwyczaj czytamy, że to epicki sentyment — kazał poecie malować obrazki z życia szlachty, opisywać obyczaje staropolskie, ocalić ostatnie charakterystyczne postaci narodowej przeszłości itp. Ta patriotyczna egzegeza nie tłumaczy przecież, czemu ośrodkiem akcji zostało bogate Soplicowo; że stanowiska bowiem wspomnianej poetyki epickiej bardziej odpowiednim bohaterem dzieła byłby zaścianek. Lepiej rozumie się tę sprawę, gdy się przyjdzie, że „Pan Tadeusz" jest opisowym poematem ziemianin. Poemat opisowy jest związany z rezydencjami pańskimi; pod względem genetycznym — formalnym wywodzi się z panegyryku, jak w ogóle dworska epika.

Stosunki literacko-finansowe Delille'a z najznakomitszymi rodami Europy (w Polsce z ks. Izabellą Czartoryską), których letnia pałaca, parki i ogrody nieustrudzenie opiewał, nie zostawiają co do tego żadnej wątpliwości. Obfitość, zasobność, wspaniałość i wzorowość opisywanej siedziby magnackiej należały niejako do poetyki gatunku. Zaścianek nie mieścił się w tych ramach. Ponieważ i Soplicowo nie spełniało w zupełności tego podstawowego wymagania literacko-gatunkowego, Mickiewicz dla prawdopodobieństwa artystycznego powiększył w sposób zgola nie patriotyczny Soplicowskie dostatki (carska darowizna za czynne lubo niezmierzone poparcie Targowicy przez Jaceka). W ten sposób Soplicowo jak gdyby weszło w moralne prawa tego idealnego ośrodka poematu opisowego, jakim mógłby być zamek Horeszków. Wiemy zresztą, że wzorem nieprawdopodobnego, w sensie historycznym i społeczno-gospodarczym, litewskiego Soplicowa były o wiele prawdopodobniejsze pod tym względem dobra wielkopolskich magnatów, w których poeta przebywał w czasie powstania listopadowego.

Wspomniane pokrewieństwo genetyczne gatunku opisowego z epopeją — wezwał panegiryzmu — nie rozwiązuje jeszcze tajemnicy zbliżenia dwu poetyk w dziele Mickiewicza. Zagadnienie to tłumaczy dopiero fakt, że poetyki są tutaj wykładnikami stosunków społecznych, przedstawionych w „Panu Tadeuszu". Konstrukcja opisowo — epicka jest odbiciem socjalnej konstrukcji świata, ukazanej w poemacie. Dwuosiołowość dzieła rozważanego ze stanowiska poetyki historycznej to sprawa dwu jego bohaterów: dostatniego, sytego, statycznego Soplicowa i dynamicznego mroźnia zaściankowego. Soplicowo to legenda ziemianina. Zaścianek, to przeciętna rzeczywistość szlachecka.

Żadne „Kochajmy się" nie zastąpi w przedstawionych w utworze stosunków społecznych i wynikłych stąd proporcji literackich: w centrum mamy bań o złotym wieku szlachty polskiej, a na peryferiach obrazki szlacheckiej deklasaacji, nędzy, ruiny, ciemnoty, kwasów, małoduszności, zaślepienia i zawiści. Spotkanie obu tych sfer mogło nastąpić

tylko na polu walki. I rzeczywiście zetknął je — Zajazd. Robak próbował rozładować konflikt. Zwycięski Gerwazy wprowadził do Soplicowskiego dworu element epicki: pospólstwo drobno-szlacheckie, jako nowego bohatera. Dopiero wówczas sielankowo — opisowa poetyka ziemiaństwa ustąpiła miejsca poetyce eposu. Teraz dopiero otworzyła się perspektywa dziejowa. Zajazd i ucztę zwycięzców, to jakby heroikomiczna miniatura rewolucyjnych scen „Nieboskiej komedii” — analogia usprawiedliwiona tym, że zajazd był pierwotną zwyczajową instytucją zbiorowego wymiaru sprawiedliwości, jakby społecznej egzekutywy.

Poezja opisowa i epos historyczny były głównymi formami, ideałem literackim w dobie przełomu. Mickiewicz przezwyciężył obie te formy, wprowadzając na scenę masy drobno-szlacheckie, które w społecznej strukturze „Pana Tadeusza” są odpowiednikami trzeciego stanu. Przezwyciężenie opisowości przez włączenie tego żywiołu do poematu epickiego, czego dokonał Mickiewicz, było naturalnym procesem literackim. Warto przypomnieć, że niektórzy teoretycy XVIII w. byli przeciwni „usamodzielnianiu się” opisu i uważali, że właściwą jego dziedziną jest epos (Marmontel, „Eléments de littérature”, art. de-

scriptif). To jeszcze nie wszystko. Epos pseudoklasyk był eposem indywidualistycznym, przedmiotem eposu stawała się wybitna jednostka, wielka postać dziejowa („Jagiellonida” Tomaszewskiego, „Stefan Czarniecki” Koźmiana, „Anafielas” Kraszewskiego). Dyktans czasowy miał za zadanie uwznioślić bohatera. Mickiewicz przedstawia, podobnie jak w Dziadach Drezdeńskich, czasy bliskie, niedługo współczesne. Nie potrzebuje dystansu historycznego, bo jest realista i za bohatera epickiego wybiera, mówiąc językiem historii literatury, „znacznego odłam społeczeństwa”, a mówiąc ściślej odłami, któremu poetyka pseudoklasyka nie przyznawała prawa do literackiej reprezentacji. Ta warstwa mogła dostarczać co najwyżej postaci do komedii, w której, jak wiadomo, występowały pośledniejsze osoby i niższe stany, albowiem tylko im wypadało być śmiesznymi.

Jakby przez pamięć na to teoretyczno-literackie uposiedzenie epicki żywioł „Pana Tadeusza” zabarwia się komicznie. Wzorem literackim były poematy heroikomiczne niezównanego Krasickiego. W tych właśnie poematach bohaterem jest pewna „gromada” (zwierzęca w „Myszeis”, konwenty mnichów w „Monachomachii”), która odpowiada wymaganiam poetyki komediowej (mniis w

„Monachomachii”). Mickiewicz żartował nie tylko z parweniuszostwa Sędziego, który zabierał głos w sprawie architektonicznego stylu zamku Horeszków; pokpiwał nie tylko z Hrabiego, któremu się zdawało, że żyje jeszcze w feudalnym systemie, choć jedynymi przeżytkowymi „wasalami” na Litwie były wówczas chyba tylko dziki, wilki i łosie w bajecznym, patriarchalnym mateczniku. Poeta bawił się również kosztem miłych sobie Bartków i Maćków. Humorystyczny opis rewolucji w Soplicowie — albowiem Mickiewicz w narodowej eposie na wesoło uprzedził rabację 1846 roku — nie dziwi u człowieka, który w czasie Wiosny Ludów dążył świadomie do przewrotu społecznego. Można by to nazwać optymizmem rewolucyjnym, postawą życiową prężnych i świeżych sił społecznych. („Pogoda” nazywa tę cechę „Pana Tadeusza” prof. Kleiner). Ponure widzę rewolucji, jakie snuł Krasicki, były wyrazem pesymizmu konserwatysty. Słowacki w poetyckiej polemice z autorem „Trzech psalmów” zajął stanowisko optymistyczne, jedynie możliwe stanowisko dla ducha wiecznego rewolucjonisty. Historia literatury tłumaczy to opacznie, że niby Krasicki był ministerialną głową i jasnowidzem, a Słowacki i Mickiewicz fantastami. Tymczasem cała ta sprawa nie ma nic wspólnego z

realizmem politycznym i umiejętnością przewidywania wypadków. To po prostu kwestia psychologii rewolucjonizmu i konserwatyzmu.

Patriotyczna krytyka uważała Gerwazego za warcholę i burde sejmikowego; nie zyskała mu sympatii zresztą przeprowadzony werbunek zajazdowy i zakłócenie Soplicowskich wczasów. Nie wolno jednak zapominać, że przez medium tej postaci pokazał poeta społeczno-polityczną mechanikę szlacheckiej Rzeczypospolitej, zachłanność i prywatne wielmożów oraz ciemnotę, służalczość i zawiść szaraczków. Gerwazy przechwuje w pamięci, jako żywy depozyt, konflikt Jacka ze Stólnikiem. Gerwazy przez wspomnienie przedwborczych szkodliwych Horeszki uświadamia właścicielowi jego „niepotrzebność” w nowym układzie politycznym. Powiatowym symbolem porzoborowego przewartościowania majątkowo-społecznego jest nagle wyniesienie się do Soplicowa i dlatego to staremu klucznikowi udało się niezadowolnienie z nowych stosunków przerzucić na dwór Soplicowski; w ten sposób zajazd był nie tylko aktem prywatnym, jak się zwykło utrzymywać, lecz także manifestacją społeczno-polityczną. Warto przypomnieć, że stronnikiem Sędziego — Prusaka — kompromituje demoniczny Gerwazy, tłumacząc jego zyciowość dla Sopliców zależnością materialną od dworu.

NATALIA KIRYŁOWICZ

Artykuł dyskusyjny

O literaturze amerykańskiej — w odpowiedzi K. Brandysowi *

NIE NALEŻE do najgorętszych entuzjastów tzw. młodej literatury amerykańskiej — oznajmia na początku swojego artykułu Brandys. Nie zaprzecza niewątpliwych zalet formalno-artystycznych tej literatury, lecz oskarża ją o pesymizm, o filozofię „zwycięstwa biologii i konformizmu nad moralnością jednostki i solidarnością klasy”. I konkluduje z pobieżnej analizy noweli Caldwellella „Klekaj przed wschodzącym słońcem” formułując w słowach: „Nie ufamy literaturze, z góry skazującej człowieka na zgubę. Choćby i była najświetniejsza formalnie”.

Omawiając fakt tak wieloznaczny i ciekawy, jak współczesna literatura amerykańska, Brandys szuka przyczyny jej wagi i rozgłosu w osiągnięciach czysto formalnych i po kilku komplementach pod adresem „świetnej formy” stara się udowodnić, że treść tej literatury, cała jej koncepcja filozoficzna jest dla nas nie do przyjęcia.

Przede wszystkim — czy nie zbyt pochopnie rozprawia się Brandys z twórczością wybitnych autorów, którzy — choć żyją i piszą na drugiej półkuli, wśród obyczajów i pojęć odrębnych od naszych, nie mniej jednak wyrzili z kultury europejskiej i mają z nami może więcej wspólnego, niż odrębnego? Czy rzeczywiście wartości ich i ogólne zainteresowanie ich pracą w całym świecie kulturalnym tłumacza się wyłącznie „nowaliami środków artystycznych” — jak twierdzi Brandys? Czy sama doskonałość i nowatorstwo ich formy nie służą tylko jako zewnętrzny wyraz czegoś istotnie nowego i znacznie głębszego?

Niestety, nie władam językiem angielskim i znam literaturę amerykańską tylko z przekładów — tzn. w bardzo ograniczonym jej zakresie. Niewątpliwie traci ona przy tłumaczeniu część (myślę, że dużą) walorów językowych i stylistycznych. Nie podejmuję się omawiania literatury tej „w całości”, wypowiem tylko parę spostrzeżeń, które nasuwa lektura Hemingwaya, Steinbecka i Caldwellella.

Czytelnik otwiera książkę, zaczyna czytać nowelę lub powieść — i bodaje od pierwszych słów zostaje wciągnięty w sytuację. Mimowoli staje się współuczestnikiem akcji, która częstokroć toczy się w warunkach jemu nieznanych, wśród ludzi nigdy przezeń nie spotykanych. Ma wrażenie, że wprost przeniesiono go na kawałek ziemi amerykańskiej — do chałupy indyjskiej, czy to na szczyt górski, czy do małego miasteczka, czy na plantację. Nie tylko widzi pejzaż, budynki, ludzi — spostrzega wzajemne oddziaływanie ich charakterów i umysłów, śledza do ich mentalności, przeżywa napięcie dramatycznej sytuacji i po przeczytaniu utworu ma uczucie, że asystował przy jednym z autentycznych wypadków. Asystował nie jako obojętny obserwator, lecz jako człowiek, któremu dane było przeniknąć zašonę objawów zewnętrznych, niekiedy skąpych i niewyraźnych, dotrzeć do samych źródeł wydarzeń i postępowania ludzkiego.

Na czym polega ta siła pisarza, która sprawia, że opisywane zjawiska przybierają dla czytelnika jaskrawość i namacalność prawdziwego życia? Doskonała forma? — Owszem, i to w pewnym stopniu, ale znacznie mniej, niż inne elementy. Rzecz by można, że tu doskonałość formy polega na tym, że nie osłabia ona, nie mać ziamaru autora, pozwalając mu w sposób jak najbardziej prosty, oszczędny i racjonalny, bez zbitycznych i obciążających domieszek stylistycznych zrealizować swój pomysł artystyczny.

Jeżeli już mówimy o formie, nadmienić należy, że główne jej walory leżą w kompozycji, zwartej a dynamicznej, na drugim zaś miejscu postawić trzeba język, wspaniały zresztą swoją skoncentrowaną siłą i prostotą, a szczególnie podkreśliłabym zdumiewającą u tych pisarzy oszczędność wszystkich środków artystycznych, jak w doskonale

skonstruowanej maszynie, gdzie nie ma części zbędnych lub za słabo obciążonych.

Na czym więc polega sugestywna siła tych pisarzy, której pozazdrościć mógłby każdy artysta?

Jest to temat rozległy i wymagający długich, pilnych i poważnych studiów. Być może, nie mało upłyne czasu zanim obejmujemy całokształt zagadnienia i analizujemy wszystkie jego elementy.

Chcę tu zwrócić uwagę na jedną cechę ich twórczości, moim zdaniem — jedną z podstawowych: na zdumiewająco bezpośrednie ich podejście do życia jako do surowca, który przetwarzają na dzieło sztuki. Posiadają oni wielką umiejętność patrzenia na świat bez przesłonek estetycznych — tak jak gdyby między nimi a zjawiskiem nie istniały żadne reminiscencje natury wtórnej, literackiej. Autor, bynajmniej nie skłonny do prymitywizmu, patrzy na to, co się dzieje i chce widzieć rzeczy w ich pierwotnej prostocie, chce przywrócić im ich realne właściwości, oczyścić je od nawarstwienia różnych mniemań i subiektywnych aspektów. Nie jest to, rzecz jasna, bezosobowe katalogowanie, lecz biorąc zjawisko jako temat, autor przede wszystkim pokazuje nam, jakie ono jest i dopiero za pomocą umiejętnego rozmieszczenia i zestawienia materiału mówi nam, dlaczego tak jest. Mówi to w sposób nader dyskretny, nie narzucając swojej opinii drogą charakterystyk, czy wypowiedzi własnych bohaterów i dzięki tej wstrzemięźliwości osiąga ogromną siłę sugestywną.

Charakterystyczna jest, wypływająca z tej ich postawy wobec materiału, niebywała śmiałość w wyborze tematów. Powszechnie wiadomo, że prawda artystyczna boi się momentów zbyt okrutnych i biologicznych, jak śmierć, głód, zezwierzęcający, poród, mord, bo łatwo tu wpaść w naturalizm, melodramat lub sensacyjność. Wiemy, że zazwyczaj w sztuce unikamy wstydliwie pokazywania podobnych momentów, bo nie wielu jest artystów, których realizm zdaje egzamin na takim materiale — chyba, że twórcy miary genialnej. Ożó amerykańscy pisarze nie boją się tych tematów: pokazują nam życie takim, jakie ono jest, od drobnych przejawów do wstrząsających chwil — z równie namacalną konkretnością. I wprowadzeni przez nich na miejsce akcji, stajemy się naczyniami świadkami bytu, odzianego, zaburzonego, uczuciowego, śmierci glodowej, mordu, odbierając wrażenie z całą siłą rzeczywistego przeżycia, o ile fikcja może zastąpić realność.

Brandys oskarża młodą literaturę amerykańską i jako przykład podaje nowelę Caldwellella „Klekaj przed wschodzącym słońcem”. Nie chce ze swej strony uogólniać moich wywodów i bronić przed tym zarzutem wszystkich pisarzy amerykańskich (tym bardziej, że nie znam ich bezpośrednio), ale będę dyskutowała z Brandyssem na obranym przez niego terenie. Zajmijmy się nowelą Caldwellella.

Caldwell opisuje w właściwą mu siłą ekspresji wypadki jednego dnia na plantacji w pewnym stanie południowym. Postacie główne — plantator Arch Cunard i jego najemnicy, Lonnie i Murzyn Clem, na tle masy czarnych i białych robotników i kilku plantatorów. Widzimy skrajne wygólowanie najemników, ich całkowitą zależność od właściciela i na skutek tego lek i pokorę z jednej strony i nieograniczoną swawolę i okrucieństwo z drugiej. Wśród robotników wyróżnia się Murzyn Clem — człowiek o mocnym poczuciu godności ludzkiej, świadomości i solidarności klasowej. Przeciwnieństwem jego jest Lonnie, istota tak wyczerpana przez głód i strach, że nie zostaje w niej żadnej godności, ani świadomości swoich praw, ani solidarności z ludźmi swojej klasy. Są to dwa krańcowe typy spośród masy robotników, pokazanej jako tło i nie biorącej aktywnego udziału w akcji.

Kulminacyjnym punktem opowieści jest scena zdrady Lonniego, kiedy zamiast bronić przed wściekłością plantatorów towarzysza swej niedoli, Clema, który pomógł mu w ciężkiej chwili, wskazuje drogę do kryjówki Murzyna i asystuje przy lynchu. Choć Lon-

nie nie ma broni i sam udziału w mordzie nie bierze, jednak w pewnej chwili i jemu udziela się zwierzęce podniecenie, i dopiero, gdy widzi przedziurawione kulami ciało Clema, rozumie, co uczynił i czuje się moralnie zmiażdżonym.

Potworne! Ale zapytajmy: czy bywa tak w rzeczywistości, że wśród ciemnych i zdławionych niedzą białych robotników biologiczny instynkt wspólnoty rasowej niekiedy okazuje się silniejszy od solidarności klasowej? Wiemy, że cały system kapitalistycznej Ameryki usiłuje podsycać zwierzęcą nienawiść do Murzynów wśród nieświadomych proletariatus, właśnie po to, aby odwrócić od siebie rosnące niezadowolenie mas wyzyskiwanych. Czemuż oskarżać Caldwellella o to, że rzeczywistość, przez niego wiernie oddana, jest potworna? Czy pokazawszy nam ten wypadek sugeruje, że nie ma wśród masy robotniczej ludzi bardziej świadomych swoich interesów klasowych? Bynajmniej!

Jak może być pesymistycznym i konformistycznym utwór, który, pokazując ucisk i głód, bezprawie i okrucieństwo, ciemną moc nienawiści rasowej, budzi w nas oburzenie, napełnia grozą, każe nam zaciskać pięści z nienawiści do ustroju, gdzie takie rzeczy są możliwe? Który woła do sumienia człowieka: walcz z tym, bo to ohyda i hańba!

Czy pesymistą i konformistą był Sienkiewicz, opisujący tragiczny los Janka Muzykanta, czy też Konopnicka, opłakująca Stacha — żołnierza? A wlecy realisci przeszłości — Balzac, Tolstoj i inni? Czy nawoływali oni do rezygnacji przez to, że piętnowali zło społeczne, a nie pokazali oporu mas uciśnionych, którego wówczas nie mogli dostrzec? Lenin, pisząc o Tolstoju, ujawnił klasowy charakter twórczości wielkiego pisarza — ziemianina, ale nie potępiał go za to i podkreślał ogromną obiektywną siłę jego realizmu.

Jeżeli chodzi zaś o takich pisarzy, jak Hemingway, Steinbeck i Caldwell, to musimy zapytać: czy są oni postępowi w stosunku do swojego otoczenia? Odpowiedź może być tylko jedna: niewątpliwie tak, ponieważ nie piszą apologetyki kapitalizmu amerykańskiego, a dają obraz jego gangreny moralnej, budzą sumienia, zmuszają do szukania wyjścia z tego bagna.

Czy można przeprowadzać analogię między nimi a Sartrem i imputować im „niewiarę w możliwość walki człowieka o lepszy byt”, skoro samo postawienie przez nich najżywczej problemów społecznych posuwa naprzód sprawę uwolnienia mas uciśnionych?!

Brandys chciałby, żeby poszli dalej w rozwoju swojej świadomości politycznej? — Nie przeczę, byłoby to wspaniałe. Jednak nie odrywajmy się sami od gruntu realnego i nie żądamy od nich więcej niż to, co mogą dać dzisiaj. Świadczą o tym o złym zrozumieniu zasad marksistowskich. Wiemy, że w Ameryce ruch robotniczy, choć już masowy, istotnie jest jeszcze dość słaby i nie dominuje w życiu proletariatu. Nie zbyt wiele też może on dostarczyć pozytywnego materiału obserwacyjnego. Nawet we Francji, gdzie do robotek walk rewolucyjnych jest bez porównania większy, mało widzimy wybitnych pisarzy marksistowskich. A u nas? Przecież znacznie więcej możemy wymagać od literatury rodzimej, skoro zaszyły tak gruntownie zmiany w naszym ustroju i w konsekwencji, w świadomości ludzi.

Skoro więc stwierdzamy, że ci pisarze amerykańscy są postępowi w swoim środowisku, nie mamy prawa ani lekceważyć, ani odwracać się od nich dlatego tylko, że nie odpowiadają wygórowanym wymaganiom. Przeciwnie, musimy uważnie przyjrzeć się ich twórczości. Postępowa literatura amerykańska jest ważnym wydarzeniem współczesnego życia i kultury, ujawnia ona nową postawę pisarza w ujmowaniu rzeczywistości jako tematu, przoduje w realistycznym odwarzaniu życia i przez to nasuwa myśl: czy nie warto by literatom naszej doby zrewidować własny arsenał artystyczny?

Natalia Kiryłowicz

Altana Mickiewicza w Tuchanowicach



* K. Brandys „Nie przed każdym słońcem klekaj”, „Kuznica” Nr 15.

wana „epickością” a krajobrazy (czyli pierwiastek „opisowy”) uważać za wadę czy także cieszyć się opisami: „Gdyby był Mickiewicz tak np. jak Goethe zgłębił więcej istotę epickiego poematu, nie było by w „Tadeuszu” tylu opisów, nie posuwających ani na krok akcji naprzód, ale też nie mielibyśmy tylu cudownych krajobrazów...”. (Op. cit. 217). Trzeba uchwycić punkt, w którym pierwiastki opisowe i epickie grają wspólnie jedną rolę artystyczną. Tym wspólnym mianownikiem opisowości i epiki jest realizm.

Opisowość rozważana w szerszej skali jest wykładnikiem realizmu. Jak wynika ze statystycznych obliczeń M. Piaszczyńskiego, najwyższy procent epitetów konkretnych w epoce pseudoklasycyzmu spotykamy poza tragedią w dymach, elegiach i poematach opisowo dydaktycznych. Druga ekloga i I ks. „Georgiki” Wergiliusza mają stosunek przymiotników konkretnych do abstrakcyjnych mniej więcej jak 2:1. Podobną proporcję widzimy w zbadanej przez autora I księdze „Pana Tadeusza”. („Epitety w polskiej poezji pseudoklasycyzmu” 1916 str. 128, 165 i 177). Nawet przy największej ostrożności, z jaką trzeba się odnosić do tego rodzaju badań, gdzie i teren jest bardzo szczupły i dowolność materiału nie mała i błędy metodyczne (mieszanie różnych gatunków, epok i indywidualności twórczych) — nie można nie uznać tych obliczeń za pewną pomoc i sprawdzian dodatkowy. Formalne zbliżenie „Pana Tadeusza” do utworów klasycznych, epicznych i sielankowo-opisowych nie ulega wątpliwości.

Jak zresztą wiemy z jubileuszowego studium St. Pigonia, współcześni uważali „Pana Tadeusza” za poemat opisowy i jednym z nich wymieniali przy nim „Ziemiaństwo” (Georgiki) Wergiliusza i „Ogrody” Delille’a.

Historia literatury powszechnej ustaliła, że w poematach opisowych pseudoklasycyzm mieszał się z pierwiastkami nowego stylu zapowiadającymi romantyzm. W „Panu Tadeuszu” mamy jakby kombinację klasycystycznego poematu opisowego i realistycznej sielanki preromantycznej, której pionierem był K. Brodziński. W jego rozprawie „O idylli pod względem moralnym” czytamy takie cenne, lubo umiarkowane realistyczne wskazania: „Cnoty domowe i sąsiedzkie, patriarchalna nad włością opieka, skromne i bogobojne życie, niewinne zabawy, miłe prace około roli piękniejsze podadzą obrazy, niżeli zmyśleni pasterze; wrodzone narodowi naszemu cnoty: gościnność, szlachetność, miłość rodzinna piękniejszych dostarczą wzorów nad modne obrazy dworskiego dowcipu. Te obrazy, w prostocie i prawdzie kreślone, zaszczipią smak do czytania w każdej klasie...”. („Pisma estetyczne — krytyczne”. Warszawa 1934. I. 416).

Przedmiotowy, opisowo — epicki stosunek Mickiewicza do świata doprowadził do znacznego uproszczenia życia wewnętrznego występujących postaci; ta konsekwencja epicka nie uszła uwagi Biegeleisena, który pisał: „Zresztą obraca się cały poemat na gruncie realnym, zewnętrznym, fizycznym. Nawet stan duszy człowieka, wzruszenia serca i umysłu ujęto tutaj w objawach i skutkach zewnętrznych” (Op. cit. 66). Również Walery Gostomski dobrze rozumiał następstwa Mickiewiczowskiego wyboru tematycznie — rodzajowego, choć wyrażał się staroświecko mówiąc, że poeta „zniżył poziom swoich myśli i uczuć i przystosował je do sfery powszednich stosunków bytu narodowego” („Artydzielo poezji polskiej Mickiewicza „Pan Tadeusz”. Kraków 1894. Str. 20).

7.

Długa była droga do syntezy, za jaką słusznie uchodzi „Pan Tadeusz”. Zaraz po „Balladach” dał Mickiewicz próbę epicką w „Grzyńcu”. Potem znowu romantyczne „Dziady”. Z kolei „Sonety Krymskie”, które bystry Franciszek Morawski uważał za utwór klasyczny. „Tysiąc mógłbym podać dowodów — pisał do Koźmiana — że Sonety Mickiewicza oznaczają jego przejście od romantyzmu do klasycyzmu” (L. Siemieński: „Obóz klasyków”). Morawski zapewne widział w Sonetach poemaciki opisowe. W „Konradzie Wallenrodzie” nie trudno było pseudoklasycyzm dostrzec ślady opisowości sielankowej i epickiej. Dziady Drezdeńskie, wykwiły formy romantycznej, zawierają dłuższe partie narracyjne i zadziwiają powrotną falą stylistycznych pseudoklasycyzmów. Tematycznie i kompozycyjnie związany z dramatem „Ustęp” jest odmianą poematu opisowego.

„Pan Tadeusz” opowiada o przeszłości, jest powieścią historyczną, czyli stylizacją. Dlatego podniósł zakończenie księgi I, gdzie zapoznaliśmy się z tłem dziejowym, przypomina zlekka ton Napoleońskich ód Koźmiana. Styl legendy:

...Zwycięstwo i Zabór

Biegły przed nim i za nim, Siawa czynów
Brzemienne imionami rycerzy, od Nilu
Szła, hucząc ku północy...

i styl baśni w opisie matecznika:

Szczęściem człowiek nie zbłądzi do tego
Bo Trud i Trwoga i Śmierć bronią mu
przystępu.

cechują klasycystyczne uosobione abstrakta w typie „Barda Polskiego”.

...drzeć przed wyrokami

Które Mus i Niecnota w swojej biją kuźni.
Zaniedbane gospodarstwo starego konfederata
barskiego charakteryzuje poeta żartobliwie, mieszając akcenty satyry staropolskiej do mitologicznej manieri pseudoklasycyzmu:

Wewnątrz samego domu, w stajni i wozowni,
Pełno znajdziesz ryszunków, jak w starej
zbrojowni.

Pod dachem wiszą cztery ogromne szyszaki,
Ozdoby czoł marsowych: dziś Wenery ptaki,
Gołębie, w nich gruchając karmią swe pisklety.

W stajni kołczuga wielka nad żłobem rozpięta
I pierścieniasty pancerz służą za drabinę,
W którą chłopiec zarzuca żrebecem dziecielnę.

W kuchni kilka rapierów kucharka bezbożna
Odhartowała, kładąc je w piec zamiast
żarna;

Buńczukiem, łupem z Wiednia, otrzepywa
żarna:
Słowem wygnała Marsa Ceres gospodarna
I panuje z Pomoną, Florą i Wertumnem

Nad Dobrzyńskiego domem, stodołą i gumnem.
Ale dziś muszą znowu ustąpić Boginie:
Mars powraca.

Nie brak też rysów pseudoklasycystycznych, które oddają stylistyczną atmosferę epoki, tłumaczą się jakby „organicznie”.

W ogrodzie w księdze II:

Na każdym przykopie
Stoją na straży, w szeregach konopie,
Cyprysy jarzyn, ciche, proste i zielone.

„Cyprysy jarzyn” przypominają peryfrazę hellenistycznego nagrobka: „Słowik zbożowego ładu, cykada” (Anyte). Tego samego typu jest „zbożowy las” w ptasim ogródku. Kunsztowność literacka występuje wyraźniej, gdy

się konopie-cyprysy zestawia ze sztucznym krajobrazem arcyserwisu. Drzewa:

Teraz, jakby odarte od wichrów i śronu,
Stoją nagie; były to laski cynamonu!
Lub udające sosnę gałązki wawrzynu
Odziane zamiast kołców ziarenkami kminu.

W ogrodzie mieliśmy hyperbole wyolbrzymienia traw i bylin do rozmiaru drzew. W pejzażu serwisowym mamy metodę odwrotną, skarlienie drzew do wielkości gałązek, symboliczne okrucy flory, botaniczna pars pro toto. Serwis Wojskiego znał rokoko kuchmistrzowie, jak przypominała Reutt-Witkowska (Pam. Lit. 1924/5). Serwis ten za sługę zresztą na uwagę nie tylko jako ciekawą szczegół obyczajowy. Łączy się on głębiej z epoką: odbija jeden z głównych ideałów kulturalnych Oświecenia. Zgodnie z racjonalistycznym dążeniem do podporządkowania człowiekowi natury, ogrodnictwo XVIII wieku starało się ziemię zamienić w raj przez opanowanie i skojarzenie roślinności wszystkich stref klimatycznych. Poeci śnili o połączeniu powabów różnych pór roku. Marzono o Wirgilijskiej wiecznej wiosnie — ver perpetuum. Sielankowe tęsknoty za złotym wiekiem ludzkości szły w parze z wiarą w możliwość doskonalenia się człowieka i przyrody. Kult człowieka — twórcy doprowadził w rezultacie do smakowania we wszelkiego rodzaju kunsztownościach. Pan Wojski, jak wiemy, zaglądał do starych ksiąg kucharskich. Czytywał też zapewne Stanisławowski wierszopisarzy. W „Balonie” Fr. D. Książnica znajdujemy jakby poetycki wzór arcyserwisu:

Przestaniem skarżyć na te nudne pory,
Gdy jedna tylko dla nas się umili.
Ani tam będziem o to ciągnąć spory,
Jesień czy wiosna siodziej pełna chwili?
Wspólne tam rządy Bachusa i Flory:
Z jesienią wiosnę przyjemnie złączym.
Wraz będziem zrywać na jednej dolinie
Ranne fijołki i późne brzoskwinie.

(IV.9.)

Sztukę ogrodniczą nazywał Delille „Cyrce nową”:

A dłoń jej rozsypując wszędzie plon bogaty
Miesza czasy i miejsca i pory i światy.
(Thum. Al. Feliński).

Głęboką konsekwencję stylistyczną widzimy w księdze III, gdzie mowa o krajobrazach i malarstwie. Pejzaż, malarstwo i poezja opisowa — oto ważny kompleks zagadnień poetyki pseudoklasycyzmu. Bardzo trafnie Mickiewicz każe Telimenie, oceniającej rysunki Hrabiego, wpasć nagle w styl „Sofiówki”:

O szczęśliwe nieba
Krajów włoskich! różowe Cezarów ogrody!
Wy klasyczne Tyburi spadające wody!
I straszne Pauzyliu skaliste wydroże!
To, Hrabio, kraj malarzów!

W ten sposób poeta charakteryzuje smak epoki i podtrzymuje ze snobizmu i kosmopolityzmu wyższych sfer społeczeństwa.

Są w „Panu Tadeuszu” miejsca, jakby świadczące o wyłączeniu opisu statycznego, typu malarzowskiego, z dziedziny literackiej. Z powodu stroju ślubnego Telimeny powiada Mickiewicz w ks. XII:

Jaką miała sukienkę, jaki strój na głowie
Daremnie pisać, pióro tego nie wypowie;
Chyba pędzel by skreślił te tytuły, ptyfenie,
Błodyny, kaszemiry, perły i kamienie
I oblicze różane i żywe wejrzenie.

Pozornie chodzi o wyrażenie przepychu stroju, którego niepodobna opisać; odeślanie czytelnika do malarza ma jednak w tym miejscu głębszą wymowę. Zamiast poetycko martwego opisu, dał poeta dopuszczalne w literaturze wyliczenie, pomyślane jako autorskie streszczenie się z aluzją do sztuki plastycznej, która to aluzja wygląda niby usprawiedliwienie za nadmiar malarzowskiej opisowości w księgach poprzednich.

Poeta wyznaje, że nie wszystkie czary dać się opisać. Przedtem Hrabia w ks. III tłumaczył Tadeuszowi niemiłej ważną zasadę odwrotną:

Nie wszystko, co jest piękne, wymalować da się!

Dowiesz się o tym wszystkim z ksiąg w swoim czasie. Nie ulega wątpliwości, że poeta znał obie zasady i „z ksiąg” i z praktyki poetyckiej. I obu zasad próbował z mniejszym lub większym powodzeniem artystycznym. „Pan Tadeusz” skupił elementy starszej i nowszej sztuki poetyckiej Mickiewicza, młodzieńczych prób stylizacyjnych i dojrzalego realizmu. To była synteza, a zarazem zamknięcie twórczości. Ucieczka ze swej epoki nigdy nie odbywa się bezkarnie. Opiewany kraj lat dziecińczych tchnął wdziękami Delilowskiej muzy. Były to miejsca: „które kochał i gdzie był kochany”. Opowieść poetycka o dawnym obyczaju przenosiła tęsknotę poety na pseudoklasycystyczny ojczyzny łon. Można sobie wyobrazić, że Kajetan Koźmian, autor „Ziemiaństwa Polskiego”, doznał niemałej satysfakcji, czytając szlachecko-ziemiańskie poema pióra romantycznego niegdys buntownika. Może nawet nie rozumiejąc, jak inni pseudoklasycy, rewolucyjnej nowości tego dzieła pozornie staroświeckiego, przypominał sobie w czasie lektury nie bez odrobiny złośliwości słowa z Mickiewiczowskiej Ballady:

Ale zemsta choć leniwa
Nagnała cię w nasze sieci.

Cluj. Rumunia.

Wacław Kubacki

LAJOS APRILY

SILENCIUM

Pamięci Józefa Joó

Szedłem do dom o porze północnej,
w noc balu dawnych uczeni. Słodko, mocno
czułem strumień wina wlały do żył.
Spała głęboko kościelna ulica,

i w śnie pogrążon, na dachu, w księżycu
rząd kruków był.

Tutaj do szkoły chodziłem przed laty...
Poległych chłopców jawił mi się tłum.
Nieme wznosiło się w noc z jej poświata
stare kolegium
i popółnocne głębokie milencium.

I wówczas ciebie mi pół światło, półmrok
wyczarowały z dawnych, dawnych dni:
posagowo piękną twą pierś, atletę,
w smagłym obliczu — gęste, czarne brwi.
Wzrokum od ciebie nieraz nie mógł oderwać
górski chłopaku, ziemią hartowny.
Z twardej ręki twej jak strzelała piłka,
na podwórzu kurii, w grze, na przerwach!
Znikał śnieg, i aż pod lasyśmy biegli
głośno marzec roztopiony witać.
Śnieg wracał, i w bursie z nas każdy siadł, by
Arany'ego, Horacego czytać.
I znowu głos huczy mi w uchu, mój własny,
echem wtórzą mu sklepione łuki,
jakem cię zwał starą uczniowską gwarą,
skorom nie mógł cię zrazu odszukać,
domine Józefie Joó...

I czy z księżycą, czy przez magię wina,
tęskność dziwna z serca mi wykwiła
i pod ogromnym milencium miesiąca
— Domine — prawie byłbym wykrzyknął.
Ruszył głos...

Ulica była milcząca,
przycichły pola bitew, skryte w krwi mgie.

W noc balu dawnych uczeni, pod miesiącem,
domine Józefie Joó, szukałem cię.

przełożyła Kazimiera Iłakowiczówna

KAZIMIERA IŁAKOWICZÓWNA

PIEŚŃ NAJPROSTSZA

Leżą pod miastami, pod gruzem, pod zwałem,
zgruchotani, zasypani, przywaleni,
ci co mię kochali, ci — których kochałam
na polskiej ziemi.

Ręce — rozrzucone, oczy — wypalone,
piersi — płaskie jak płyty...
Już, dopóki żyje, razem nie zabija
tętna rozbite.

Jakże z oddalenia pieśń na inną zmienić,
jak mi tęsknić inaczej?
...Tych, których od mała w ojczyźnie kochałam,
tam nie zobaczę.

Dokądkolwiek — ścieżka, wszędzie ból mój miesza,
wleńcem imion się krzawi,
i serce na strzępy rozdiera ją sepy
tu, czy w Warszawie...

Leżą pod miastami, pod gruzem pod zwałem,
zgruchotani, zasypani, przywaleni,
ci co mię kochali, ci — których kochałam
na polskiej ziemi...

Cluj. Rumunia.

LEON GOMOLICKI

PROZA PUSZKINA*

1. BIELIŃSKI, pierwszy prawodawca literatury rosyjskiej, w klasycznej rozprawie o Puszkynie zajmującej około 500 stron druku poświęcił utworom prozaicznym zaledwie dwie strony. Potraktował je jako niepozabawioną zaletę prozy poety. Ocena ta zaciążyła na całej puszkiniologii przedrewolucyjnej. Nie było to oczywiście jedynym powodem zlekceważenia Puszkina - prozatora. Tendencje socjalno-polityczne jego późniejszej twórczości, zastrzeżone przez realistyczne potraktowanie, i najwyraźniej przejawiające się właśnie w utworach prozaicznych, bynajmniej nie odpowiadały ideowo krytykom burżuazyjnym. Stało się więc tak, że proza Puszkina, mimo jej popularności i oddziaływania na rosyjską powieść dziewiętnastowieczną, dopiero od niedawna została zbadana, wyjaśniona w całej pełni swojego znaczenia historycznego i udostępniona ogółowi czytelników.

Zaniebanie prozy puszkiniowskiej na całej przestrzeni wieku XIX przybiera niekiedy formę anegdoty. W licznych edycjach dzieł Puszkina powtarzano błędy pierwodruków, powstałe z niedopatrzeń, poprawek cenzury i samowoli przygodnych wydawców. Tak „Historię wsi Goriuchina” aż do 1910 roku drukowano pod nazwą „Historii wsi Goriuchina”, nadaną ze względów na cenzurę. W dodatku utwór ten przedrukowywano w „redakcji” tego żandarma, który spisując papiery Puszkina bezpośrednio po śmierci poety na rozkaz Mikołaja, mylnie ponumerował arkusze rękopisu. Omyłkę sprostował dopiero B. Tomaszewski w roku... 1933. Drugi przykład: w „wyłączonym rozdziale” „Córki kapitana” epizod płynącej z szubienicy nabrał zasadniczego znaczenia dzięki odrestaurowaniu tekstu przez badaczy radzieckich. W opisie powieszonych opuszczony był jeden wyraz, mianowicie określenie straconego chłopca — „fabryczny” („zawodskoj”). W wyniku tego obraz trzech skazanych buntowników — czuwacza, pańszczyźnianego chłopca i robotnika stał się syntezą politycznej koncepcji powstania Pugaczowa, po stronie którego wystąpiły wszystkie stany ówczesnej Rosji przeciwko jednemu — szlachcie. Koncepcji tej o wielkim znaczeniu dla socjalno-politycznych poglądów Puszkina nie znano przez sto lat. „Dopiero obecnie — pisał D. Błagoj w roku 1935 — badacze ze zdumieniem zorientowali się, że w tym niby przypadkowym obrazie uplastyczniał Puszkina masowych sojuszników Pugaczowa — podstawowe czynne siły rewolucji chłopiejskiej XVIII wieku”.

Porównując puszkiniowską stanię przed niełatwym zadaniem rewizji całego spadku prozy Puszkina. Zadanie to ułatwiła sama rewolucja. Przed wnikliwym spojrzeniem literaturoznawcy stanię wtedy otworem drzwi do rządowych i prywatnych archiwów, zostały udostępnione materiały, które dotąd stanowiły w większej części tajemnicę tytułowanych rodzin lub amatorów-zbieraczy rękopisów. Pierwsze krytyczne publikacje tekstów datują się od roku 1919. Zrekonstruowano w nich oryginalny styl i język Puszkina na miejsce stylu i języka jego pierwszych redaktorów, którzy bezceremonialnie przekreślali wyrazy i całe ustępy w rękopisach. Odtworzono i odcyfrowano moc wyrazów ustępów i wariantów. Opublikowano plany i pierwotne szkice, ujawniające dobitną socjalną tematykę Puszkina. W ten sposób został ostatecznie obalony mit „wernopoddanych” nastrojów poety po roku 1826, stworzony w znacznej mierze przez Żukowskiego i podtrzymany przez krytykę burżuazyjną. Dobitność socjalno-politycznych koncepcji Puszkina, którą obecnie mamy możność stwierdzić dzięki opracowanym i ustalonym tekstom utworów prozaicznych, jest bardziej postępową od nastrojów liberalnej części szlachty 30-tych lat XIX wieku, tych „lepszych ludzi, którzy pomogli obudzić naród” (Lenin).

Proza była właśnie formą, w której znalazły ostateczny wyraz realistyczne i społeczne tendencje poety. Tendencje te rozszalały od wewnątrz puszkiniowski bajroniczny poemat i stworzyły pierwsze klasyczne wzory rosyjskiej powieści obyczajowej. Późniejszy poemat Puszkina „Poltawa”, pisany prawie jednocześnie z pierwszą próbą powieści historycznej, najlepiej wskazuje w jakim stopniu proza dopomagała Puszkiniowi w odnalezieniu postępowo-realistycznych dróg ku zagadnieniom rzeczywistości rosyjskiej; i jak wówczas dojrzała konieczność ściślejszej formy prozaicznej w jego twórczości. Piotr z powieści jest to „obywatel na tronie”, rzecznik oświaty i postępu pokazany na szerokim tle epoki, gdzie Puszkina z jednakową swobodą porusza się w warsztacie cara-cieśli, w ośmiennastowiecznym Pałacu i w dusznych komnatach zafanej Rosji bojarskiej. Natomiast w poemacie obraz Piotra pozostaje symbolem państwowości, przewyciężającym swoją posagowością bajroniczną postać zdradcy Mazepę. Jest to bardzo różni się Piotr z „Poltawy” i od postaci cara w ostatnim poemacie najbardziej zbliżonym do typu noweli, w inspirowanym przez „Pomnik Piotra Wielkiego” Mickiewicza „Jeźdźcu Miedzanym”.

Obecnie nie może być wątpliwości, że Puszkina doszedł do formy prozaicznej w wyniku procesu dojrzejącej myśli krytycznej, pierwsze przejawy której widzimy już w demokratycznych tendencjach „Borysa Godunowa” i w realistycznym tle „Eugeniusza Oniegina”.

* Fragmenty z przedmowy do mającego się wkrótce ukazać w wyd. „Książka” wyboru prozy Puszkina w przekładzie Seweryna Polłaka.



A. Puszkina — portret olejny nieznanego artysty

Nowy rodzaj powieści wierszowanej był przejściową formą ku prozaicznej powieści obyczajowej i historycznej. Świadomie zbliżając się do zagadnienia utworu prozaicznego, stał się Puszkina pionierem w dziedzinie prozy rosyjskiej.

2. W 1831 roku, drukując „Opowiadania Biełkina” Puszkina pisał w brulionach swego „Rosławowa”: „Chwała Bogu już od trzydziestu lat wymyślają nam biednym, że nie czytamy po rosyjsku i nie potrafimy (niby) wysłowić się w języku ojczystym. Sprawa polega na tym, że bylibyśmy radzi czytać po rosyjsku, ale piśmiennictwo nasze wydaje się nie wiele starsze od Lomonosowa i jest nader jeszcze ograniczone... Zmuszeni jesteśmy do zacierpnięcia wszystkiego — wiadomości i pojęć — z książek obcych. Wieczne skargi naszych autorów na lekceważenie, z którym odrzucały książki rosyjskie, podobne są do skarg rosyjskich przekupców, oburzających się na to, że kupujemy kapelusze zamiast u modystów z Kostromy — u Sichelera”.

Jest to powtórzeniem tych samych narzekan na ubóstwo ówczesnej literatury rosyjskiej, na które natrafiamy w brulionach „Oniegina” z 1824 roku i w artykułach poety z lat 1825—27. Czy istotnie Puszkina miał rację w tych skrajnych sądach?

Lata 1825—31 poza poematami samego Puszkina nie mogą poszczycić się żadnym wybitnym zjawiskiem poetyckim. Natomiast pięciolecie to cechuje zdecydowany wzrost prozy rosyjskiej. Wprawdzie, jak to najczęściej się zdarza, utwory cieszące się największą popularnością wśród współczesnych są jednocześnie najsłabszymi z punktu widzenia perspektywy historycznej. W tym wypadku należały do nich powieści przyjęte wówczas jako rosyjskie naśladowanie Waltera Scotta. Były to: „Jurij Miłosławski” (1829) i „Rosławlew” (1831) Zagoskina, powodzenie których było tak wielkie, że wywołały one liczne naśladowania. Nie uniknął ich sugestia i sam Puszkina skreśliwszy swego „Rosławłowa”, w którym publicystyczna polemika z Zagoskiniem przeważa nad treścią artystyczną. Pod wrażeniem sukcesu powieści Zagoskina wyrzeka się Puszkina współzawodnictwa z autorem „Miłosławskiego”, zaprzestając dalszej pracy nad rozpoczętą pierwszą powieścią historyczną. W rzeczywistości Zagoskina (1789—1852), typowy przedstawiciel ziemiańskiej szlachty, był najmniej powołany do roli rosyjskiego Waltera Scotta. „Historyczność” powieści tego dyrektora teatrów moskiewskich i przeciętnego komediopisarza kończyła się na prymitywnej charakterystyce i kostiumierii operowej. Powodzenie zawdzięczał nie tyle artyzmowi, ile tendencji patriotycznej i opozycji szlachcica wobec arystokratów.

Drugim współczesnym „Walterem Scottem rosyjskim” był sławny Bułharyn. Lapidarne powieści tej kreatury były zlekkiem awanturniczej powieści XVIII wieku i nie posiadały nie tylko historycznej, ale wszelkiej życiowej prawdy. Obliczone na prymitywne gusty, książki tego „szpicla od literatury” miały jedną zaletę demokratyzacji, rozpowszechnienia lektury. Istotnie czytano je w najszerszych warstwach: Bułharyna można nazwać pierwszym pisarzem mieszczaństwa, drobnej biurokracji, zubożającego ziemiaństwa i fagadów, którzy siedząc w przedpokojach na futnach swoich panów uczyli się czytać z książek sprzedawanych przez domokrażców i straganarzy. „Iwan Wyżigin” Bułharyna, wydany w 1829 roku miał kilka edycji i spłodził niezliczone przeważnie bezimiennie naśladowstwa. W 1831 r. ukazał się dalszy ciąg powieści o synu Wyżigina, „Piotr Iwanowicz Wyżigin”. Historyczna powieść Bułharyna „Dymitr Samozwaniec”, również

stworzona pod wpływem Waltera Schotta, była mieszaniną niesamowitości, sztucznych sytuacji i krwawych zbrodni.

3. Obok uwielbiania pozornych wielkości pokutował powierzchowny romantyzm, ten „łagodny młodzieńcze” rosyjski „o charakterze nieco nerwowym i dziwnym, lecz z powodu złego trawienia... o cechach duszy puste i smutnej, lecz dzięki nadmiarowi „słodkiego lenistwa”... który, podług trafnej definicji Biełłińskiego, uważał się za bajronistę. Również powierzchowne były naśladowania E. T. A. Hoffmanna, do których uciekała się zniechęcona do walki, degenerująca się szlachta. Wśród zwolenników tej pozbawionej podłoża społecznej fantastyki w 30-tych latach wyróżniał się czołowy lubomudr Wł. Odojewski (1803—1869) i Antoni Pogorielski (1787—1836), pod wpływem którego powstał częściowo „Trumniarz” Puszkina. W 1830 roku Pogorielski niespodziewanie porzucił nowelę fantastyczną i wydał pierwszą część powieści „Monastyrka” — „prawdziwej i prawdopodobnie pierwszej u nas powieści zwyczajowej”, jak napisała wówczas „Gazeta Literacka”, wydawana przez barona Delwiga przy najbliższej współpracy Puszkina i Wiazemskiego. Na tej drodze jeszcze nieśmiało realizmu poprzedził Pogorielskiego Wasyli Narieźny (1780—1825), uważany za ojca rosyjskiej satyry obyczajowej. W 1824 roku wydał powieść z życia szkół duchownych „Bursak”, a w 1825 — „Dwóch Iwanów”, prototyp „Mirgoroda” Gogola. W 1827—30 latach ukazały się obyczajowe powieści Michała Pogodina (1800—1875), który podobnie jak i Narieźny pochodził ze środowiska „raznochynców”. Narieźny był synem zubożającego zdeklasowanego szlachcica, nie różniącego się sposobem życia od chłopca; Pogodina urodził się w rodzinie chłopca pańszczyźnianego. W szeregu powieści opisał niedolę chłopów, zafasanie środowiska kupieckiego i bestialstwa prowincjonalnych feudałów („Zabójca”, „Zebak” (1825), „Czarna niemoc” (1829), „Naręczona na jarmarku” i inne). W trzy lata później zaczęły ukazywać się powieści Mikołaja Polewoja (1796—1846), pierwszego przedstawiciela burżuazji w literaturze rosyjskiej („Artysta malarz” (1833), „Emma” (1834), „Abaddonna” (1834). Polewoj był apologetą stanu trzeciego, idealizując jego zalety moralne i patriotyczne i przeciwstawiając cnotę kupiecką zwyrodnieniu arystokracji.

W 1831 roku debiutował Gogol, wydając „Wieczory na chutorze w pobliżu Dikanki”.

Wydając wyrok na literaturę rosyjską, Puszkina o tyle miał słusność, że pierwsze nieśmiałe przejawy światopoglądu realistycznego nie przeszły jeszcze przez warsztat prawdziwego artysty. Pozbawione własnej estetyki, przypominają raczej zbeletryzowane pamiętniki, lub szkice literackie, cieszące się wówczas wielkim wzięciem wśród dziennikarzy. Takie szkice pisał i Bułharyn, zbliżając się w nich swoją lapidarnością stylistyczną do naturalizmu. Tymczasem Puszkina widział konieczność powstania nowego okresu w literaturze, odpowiadającego socjalnym przemianom odbywającym się w życiu Europy. Na Zachodzie Goethe kończył drugą część „Fausta”, Heine wydał czwarty tom swoich ironicznych „Reisebilder”, Hugo po burzy romantycznych manifestów ogłosił „Notre Dame de Paris” i wystawił „Marin de Lorme” i ukazywały się coraz to nowe powieści Balzaca. W Petersburskim salonie księżny D. na kominku leżał tom „La physiologie du mariage” — ostatnia nowość księgarni paryskich i córka nadzorcy stacji Dunia Wyrina, porwana przez arystokratycznego nieponia siedziała na poręczu jego fotela na sposób bal-

zakowskiej damy „comme si elle eût monté un cheval anglais” (u Puszkina — „Jak amazonka na angielskim siodle”). Zbieżność tekstów „Poczmistrz” Puszkina i „Fizjologii małżeństwa” Balzaca najlepiej świadczy, z jaką uwagą śledził Puszkina współczesne mu zjawiska literackie. Nie jest to jedyny wypadek. Badania radzieckiej nauki o literaturze udowodniły wpływy powstającego we Francji burżuazyjnego realizmu na prozę Puszkina. Nawet Waltera Scotta przyjął autor „Dubrowskiego” i „Córki kapitana” przez jego francuskich interpretatorów. Każda nowość księgarni paryskich natychmiast dostawała się do rąk rosyjskiego poety, niezależnie od tego, czy był on w zapadłym kącie wiejskim, czy w chaosie życia stołecznego, pomiędzy kłótnią z Bułharynem a zmarnowaną resztą nocy na zestawieniu dochodów z długami karcianymi. Dla prozy Puszkina charakterystyczne są reminiscencje literackie, w rodzaju już przytoczonych napomknąć lub korzystania z utworów Balzaca. Teksty puszkiniowskie mienia się od nazwisk współczesnych autorów lub imion bohaterów ich powieści. Do takich reminiscencji należy również znane miejsce z XIV rozdziału „Dubrowskiego”, gdzie zakochana Masza nie myliła się „na wzór kochanki Konrada, która w rozstaniu miłości wyhaftowała różę zielonym jedwabem”. Miejsce to może być jednym z przykładów polemiki literackiej Puszkina, który przeciwstawiał romantyzmowi (w tym wypadku „Konrada Wallenroda” Mickiewicza) prawdę nowego realistycznego ujęcia rzeczywistości.

Zresztą na czyich wzorach miał się opierać twórca prozy rosyjskiej? Na Zachodzie był Balzac, w Rosji — „Wyżigin”, tam powieść burżuazyjna wkraczała jako jeden z czynników do przekształcania się życia społecznego, tu pojęcie o literaturze przeważnie nie szło dalej potyczek dziennikarskich. Aby przeżyć przepaść dzielącą te dwa światy, potrzebne były buty z bajki, kroczące przez góry i lasy. Etapy, które miały normalny przebieg w literaturach zachodnich, należało odrobić pośpiesznie, przyjmując przebrzmiałe formy w oderwaniu od treści, ponieważ treści tej nie sposób już było odtworzyć. Niemniej zrobił to Puszkina, skracając drogę przebytą w ciągu stuleci do jednego ostatniego dziesięciolecia swego życia. Zasadniczo tworząc klasyczną formę prozy, uważał ją przede wszystkim za funkcję myśli. Przeciwnym było założenie współczesnych prozatorów rosyjskich. Byli to albo uczniowie Karamzina, lubujący się w retorycznych okresach, które wymagały od czytelnika głębokiego oddechu i deklamacji, lub romantycy uprawiający styl sztuczny, przeładowany przenośnią. I jedni i drudzy wolili szczudła od normalnego obuwia i czuli się dobrze tylko na podium źle pojętego artyzmu. Napuszony ten styl świadczył o rozbieżności pomiędzy zadaniami treści i formy. Proza puszkiniowska pierwszą wprowadza w praktykę pojęcie uzależnienia od jedynej woli autora i zharmonizowania tych dwóch pierwiastków utworu literackiego. Z całą świadomością szukał prostoty i na pierwszy rzut oka przesadnej zwzięłości stylu. W ironicznych refleksjach wyszydzał rozklepane opisy rosyjskich współczesnych powieściopisarzy: „Nie będę tu opisywał ani rosyjskiego kaftana Adriana Prochorowa ani też europejskich strojów Akuliny i Darli, łamiąc w ten sposób zwyczaj, jakich się trzymają dzisiejsi romansopisarze. Uważam jednak, że nie będzie zbyt ciekawym, gdy stwierdzę, że obie panny włożyły żółte kapelusze i czerwone buciuki, co czyniły wyłącznie w chwilach uroczystych” („Trumniarz”). „Ci ludzie, — pisał w innym miejscu o autorach zmarnowanej prozy romantycznej: — nigdy nie powiedzą przyjaźni bez tego, żeby nie dodać: to święte uczucie, którego szlachetny ogień itd. Należało by powiedzieć: wczesnym rankiem, oni natomiast piszą: zaledwie pierwsze promienie wschodzącego słońca rozjaśniały wschodnie krawędzie lazuruwego firmamentu. Jakież to wszystko jest nowe i świeże! czyżby było lepsze tylko dlatego, że jest dłuższe?” Dopiero porównanie prozy Puszkina z tą powszechną wówczas retoryką daje pojęcie o olbrzymiej pracy, której dokonał.

Alle praca Puszkina nad prozą polegała nie tylko na uzgodnieniu nowej realistycznej treści z prostotą prozaicznej formy „oszczędnej, trafnej i schludnej”. Puszkina w latach 1827—1836 przechodził okres stanowienia się nowych socjalnych koncepcji, rewizji poglądów politycznych, ponownej oceny historii narodu rosyjskiego i w szczególności klasy szlacheckiej. W poszukiwaniu odpowiedniej formy dla wypowiedzi nowych konkluzji zajął się opracowaniem i stworzeniem na nowo prozy rosyjskiej, od języka poczynając a kończąc na stylu i rodzajach utworów prozaicznych. Stąd specjalny nacisk na „myśl”, stąd tendencja oczyszczania mowy od zbędnych i zawadających upiększeń. Zbliżając się ku problematyce prozaicznych utworów Puszkina jesteśmy u sedna najgłębiej ujętów ich zagadnienia a zarazem u źródła całej prozy rosyjskiej.

(Dokończenie w następnym numerze)
Leon Gomolicki

* Porównaj z „Powieścią Wajdeloty”: „W dzień powszedni dziewice trudnią się igłą lub krosną. Jej rąk igła wypada, nici platają się w krosnach. Sama nie widzi co robi, wszyscy mi to powiadają. Wczora spostrzegłem, że różny kwiatek wyszła zielono. A listeczki czerwonym umalowała jedwabem. Jakże mogłaby widzieć, kiedy jej oczy i myśli. Tylko oczu Waltera, rozmów Waltera szukają”.

ALEKSANDER PUSZKIN

Przełożył Seweryn Pollak

DAMA PIKOWA^{*)}Dama pikowa oznacza skrytą nieżyczliwość
Nowa Księga Wrózb.Zasiedli społem
Każdy nad stołem
Wsparty,
A każdy w wiście
Błt zamasyście
Karty.

I.

I tylko czasem
Przerw z balasem
Ciszę:
Każdy na desce
Kreda po kresce
Pisze.

(Przekład Władysława Syrokomli).

PEWNEGO razu grano w karty u oficera gwardii konnej, Narumowa. Długa zimowa noc minęła niepostrzeżenie; do kolacji siedli o piątej nad ranem. Ci, którzy wygrali, jedli z wielkim apetytem; inni siedzieli w posępnym roztargnieniu nad pustymi talerzami. Ale zjawiał się szampa — rozmowa się ożywiła i wszyscy wzięli w niej udział.

— Jak ci poszło, Surin — zapytał gospodarz.

— Przegrałem swoim zwyczajem. Trzeba przyznać, że nie mam szczęścia. Gram prosta, nigdy się nie gorączkuje, nic mnie nie zdola zbić z tropu, a jednak wciąż przegrywam!

— I nigdy nie uległeś pokusie? Nigdy nie postawiłeś na routę? Podziwiam twoją siłę woli.

— A co powiecie o Hermanie? — powiedział jeden z gości, wskazując na młodego inżyniera: — nigdy nie brał kart do rąk, nigdy nie zagiał parolu, a jednak do piątej rano siedzi i przygląda się naszej grze.

— Gra bardzo mnie interesuje — rzekł Hermann, ale nie mogę poświęcać tego, co jest niezbędne w nadziei zdobycia tego, co zbyt cenne.

— Hermann jest Niemcem: jest wyrachowany, w tym rzecz! — stwierdził Tomski. — Nie rozumiem, za to jednej tylko osoby na świecie, mojej babki, hrabiny Anny Fiedotowny.

— Co? Jak? — zawołali goście.

— Nie pojmuję — ciągnął Tomski — dlaczego moja babka nie poniteruje.

— A cóż w tym dziwnego — rzekł Narumow — że osiemdziesięcioletnia staruszka nie poniteruje?

— Więc nie o niej, panowie, nie wiecie?

— Nie, naprawdę nie wiemy!

— No, to posłuchajcie! Musicie wiedzieć, że moja babka jakieś sześćdziesiąt lat temu jeździła do Paryża i była tam bardzo w modzie. Uganiała się za nią tury, aby zobaczyć la Venus moscovite; sam Richelieu włóczył się za nią, a babka zapewnia, że nie wiele brakowało, aby się zastrzelił przez jej okrucieństwo.

W tych czasach damy grywały w faro. Pewnego razu babka na dworze królewskim przegrała na słowo honoru do księcia Orleańskiego jakąś dużą sumę. Po przyjeździe do domu babka odlepiając muszki z twarzy i rozluźniając krynoline, oznajmiła dziadkowi o swojej przegranej i rozkazała, aby zapłacić dług.

Nieboszczyk dziadek, jak sobie przypominam, był u babki czymś w rodzaju ochmistrza. Bał jej się jak ognia, pomimo to jednak, gdy usłyszał o tak strasznej przegranej, wpadł w gniew, przyniósł liczydła, dowiódł, że w przeciagu pół roku wydali pół miliona, że pod Paryżem nie mają ani podmoskiewskiej ani też saratowskiej wsi i kategorycznie odmówił zapłacenia długu. Babka spoliczkowała go i na znak nielaski sama poszła spać.

Na drugi dzień kazała wezwać męża w nadziei, że domowa kara podziałała, ale dziadek dalej był niewzruszony. Po raz pierwszy w życiu zdecydowała się wobec niego na tłumaczenia i wyjaśnienia; chciała poruszyć jego sumienie, wyrozumiałe dowodząc, że dług długowi nie równy, że jest różnica pomiędzy księciem a fabrykantem powozów. Nic z tego! Dziadek się zbuntował. Nie i nie! Babka nie wiedziała co począć.

Bliskim jej znajomym był człowiek bardzo interesujący. Słyszeliście panowie o hrabim Saint Germain, o którym opowiadają tyle cudów. Wiecie zapewne, iż mówił o sobie, że jest Żydem Wiecznym Tulaczem, wynalazcą eliksiru życia, kamienia filozoficznego i tak dalej.

Wysmiewano go jako szarlatana, a Casanova w swych Pamiętnikach mówi, że był szpiegiem; przy tym wszystkim Saint Germain pomimo swej tajemniczości miał bardzo szacowny wygląd, a w towarzystwie był człowiekiem bardzo uprzejmym. Babka po dziś dzień kocha go zapamiętała i gniewa się, gdy mówi o nim bez szacunku. Babka wiedziała, że Saint Germain mógł

rozporządzać wielkimi sumami. Postanowiła uciec się do niego, napisała kartkę, w której prosiła, by natychmiast do niej przyjechał.

Stary dziwak zjawił się niezwłocznie i zastał ją w straszliwej rozpacz. Opisała mu w najczarniejszych barwach okrucieństwo męża, a w końcu powiedziała, że wszystkie swoje nadzieje pokłada w jego przyjaźni i uprzejmości.

Saint Germain zamyślił się. — „Mogę służyć pani tą sumą — powiedział, — ale wiem, że nie znajdzie pani spokoju aż do chwili splacenia długu, a nie chciałbym przysparzać jej kłopotów. Jest inny sposób — może się pani odegrać“.

— Ale kochany hrabio — odpowiedziała babka — przecież powiadam panu, że nie mam wcale pieniędzy.

— Pieniądze nie są przy tym potrzebne odrzekł Saint Germain — niech mnie pani raczy wysłuchać.

I wtedy zdradził jej tajemnicę, za którą każdy z nas drogo by zapłacił...

Młodzi gracze zdwoili uwagę. Tomski zapalił fajkę, zaciągnął się i mówił dalej:

— Tego samego wieczoru babka zjawiła się w Wersalu au jeu de la reine. Książę Orleański trzymał bank; babka trochę się usprawiedliwiała, że nie przywiozła ze sobą długu, na wytłumaczenie zmyśliła jakąś historyjkę i zaczęła poniterować do księcia. Wybrała trzy karty i postawiła je jedną po drugiej: wszystkie trzy wygrały przy pierwszym odkryciu kart i w ten sposób babka całkowicie się odegrała.

— Przypadek! — powiedział jeden z gości.

— Bajka! — rzekł Hermann.

— Pewno karty były znaczone! — zwrócił uwagę ktoś trzeci.

— Nie sądzę — odparł poważnie Tomski.

— Jak to? — powiedział Narumow: masz babcię, która zgaduje trzy karty z rzędy i do tej pory nie przejąłeś od niej jej kabalistyki?

— Do wszystkich diabłów! — odpowiedział Tomski — miała czterech synów, jednym z nich był mój ojciec; wszyscy czterej byli zawziętymi graczami, a jednak ani jednemu nie zdradziła swej tajemnicy, choć nie byłoby to złe dla nich, a nawet dla mnie. Ale proszę, posłuchajcie, co opowiadał mi wuj, hrabia Iwan Iljicz, i ręczę honorem, że to prawda: nieboszczyk Czaplicki, — ten sam, który przepuścił miliony i umarł w nędzy, pewnego razu w młodości przegrał — zdaje się do Zoricza — coś koło trzechset tysięcy. Był w rozpacz. Babka, która zawsze surowo odnosiła się do wybrków młodzieży, ulitowała się jakoś nad Czaplickim. Dala mu trzy karty pod warunkiem, że postawi jedną po drugiej, i zobowiązała go słowem honoru, że już nigdy więcej nie będzie grał. Czaplicki zjawił się u swego zwycięzcy; siedli do gry. Czaplicki postawił na pierwszej kartę pięćdziesiąt tysięcy i wygrał za pierwszym odkryciem; postawił podwójną stawkę, po czwórną — odegrał się i jeszcze wygrał ponadto...

— Jednakże czas spać: jest już za kwadrans szósta.

Istotnie, już świtało. Młodzi ludzie dopili swe kieliszki i rozjechali się do domów.

II

— Il paraît que monsieur est décidément pour les suivantes.
— Que voulez-vous, madame? Elles sont plus fraîches.

Rozmowa towarzyska.

STARA hrabina siedziała w garderobie przed lustrem. Trzy pokojówki krzątały się koło niej. Jedna miała w ręku szalik z różem, druga — pudełko ze szpilkami, trzecia — wysoki czepiec z ognieciem czerwonymi wstążkami. Hrabina nie rościła sobie bynajmniej pretensyj do urody, która dawną już zwiędła, ale zachowała wszystkie nawyki młodości, surowo przestrzegając mody lat siedemdziesiątych: ubierała się tak samo długo, tak samo starannie, jak sześćdziesiąt lat temu. Przy oknie u krosien siedziała młoda panna, jej wychowawca.

— Dzień dobry, grand'maman — rzekł wchodząc młody oficer. — Bon jour, mademoiselle Lise. Grand'maman, mam do ciebie prośbę.

— O co chodzi, Paul?

— Niech mi grand'maman pozwoli przedstawić sobie jednego z moich przyjaciół i przywieźć go w piątek na bal.

— Przywieź go wprost na bal i tam mi go przedstawisz. Czy byłaś wczoraj u X-ów?

— Ależ oczywiście! Było bardzo wesoło; tańczyliśmy do piątej rano. Jelecka była urocza!

— E, mój kochany! Co to za uroda? Czy tak wyglądała jej babka, księżna Daria Pietrowna? A propos: bardzo już chyba postarzała się księżna Daria Pietrowna?

— Jak to postarzała się? — odpowiedział z roztargnieniem Tomski — przecież ona umarła siedem lat temu.

Panna uniosła głowę i skinęła w stronę młodzieńca. Tomski przypomniał sobie, że przed starą hrabiną tajono śmierć jej rówieśnic i zagryzł wargę. Ale hrabina przyjechała tę nową dla niej wieść z wielką obojętnością.

— Umarła! — rzekła — nie wiedziałam! Byliśmy razem mianowane frejlinami i gdyśmy się przedstawiały cesarzowej, to cesarzowa...

I hrabina po raz setny opowiedziała wnukowi swoją anegdotę.

— No, Paul — rzekła później — teraz pomóż mi wstać. Lizo, gdzie jest moja tabakierka?

I hrabina wraz ze swym fraucymerem przeszła za parawan, by skończyć toaletę. Tomski został z panną.

— Kogo to chce pan przedstawić? — cicho zapytała Lizawiecia Iwanowna.

— Narumowa. Czy pani go zna?

— Nie! to wojskowy czy cywil?

— Wojskowy.

— Inżynier?

— Nie! Kawalerzysta. A dlaczego pani sądziła, że jest inżynierem?

Panna roześmiała się i nie odpowiedziała ani słowa.

— Paul! — zawołała hrabina zza parawanu: — przyslij mi jakąś nową powieść, ale nie z tych dzisiejszych.

— Jak to, grand'maman?

— To znaczy taką powieść, gdzie bohater nie dusiłby ani ojca ani matki i gdzie nie byłoby topielców. Strasznie boję się topielców.

— Takich powieści teraz nie ma. A czy nie chcesz rosyjskich?

— A czy istnieją rosyjskie powieści?... Przyslij, mój drogi, przyslij, proszę!

— Przepraszam, grand'maman: bardzo mi się spieszy. Zegnam, Lizawiecia Iwanowna! A więc dlaczego pani sądziła, że Narumow jest inżynierem?

I Tomski wyszedł z garderoby.

Lizawiecia Iwanowna została sama; przerwała robotkę i zaczęła patrzeć przez okno. Wkrótce po drugiej stronie ulicy zza narożnego domu ukazał się młody oficer. Policzki jej okryły się rumieńcem, wzięła się znów do roboty i pochyliła głowę tuż nad samą kanwą. W tej samej chwili weszła hrabina, całkowicie już ubrana.

— Każ, Lizko — powiedziała — zakładać karete, pojedziemy na spacer. Lizko wstała zza krosien i zaczęła układać swą robotkę.

— Cóż ty, kochasiu! Ogluchłaś, czy co? — zawołała hrabina. — Każ czym prędzej zakładać karete.

— Zaraz — odpowiedziała cicho panna i pobiegła do przedpokoju.

Wszedł służący i podał hrabinie książkę od księcia Pawła Aleksandrowicza.

— Dobrze! Proszę podziękować — powiedziała hrabina. — Lizko, Lizko, dokąd to biegniesz?

— Ubierać się.

— Zdążyś, kochasiu. Siadź tutaj. Otwórz pierwszy tom, czytaj na głos...

Panna wzięła książkę i przeczytała kilka wierszy.

— Głośnie! — powiedziała hrabina. — Co się z tobą dzieje, kochasiu, głos straciłaś, czy co?... — Zaczekaj... przysuń mi stołeczki; bliżej. No!

Lizawiecia Iwanowna przeczytała jeszcze dwie strony. Hrabina ziewnęła.

— Rzuć tę książkę — rzekła. — Co za bzdury! Odeślij to księciu Pawłowi i każ podziękować. A cóż tam z kareta?... — Kareta gotowa — powiedziała Lizawiecia Iwanowna wyjrawszy na ulicę.

— Dlaczego jeszcze nie jesteś ubrana?

— rzekła hrabina. — Zawsze trzeba na ciebie czekać. To jest niezdolność!

Liza pobiegła do swego pokoju. Zanim minęły dwie minuty, hrabina zaczęła dzwonić ze wszystkich sił. Trzy służebne wbiegły przez jedne drzwi. Kamedyner przez drugie.

— Nie można się was dowołać — powiedziała hrabina. — Powiedziecie Lizawiecie Iwanownie, że czekam na nią.

Lizawiecia Iwanowna weszła w salopkę i w kapeluszu.

— Nareszcie, kochasiu! — powiedziała hrabina — cóż to za stroje! Po cóż to?... chcesz kogo uwodzić?... A jaka jest pogoda? Zdaje się, że wiatr?

— Nie ma wiatru, jasnie oświecona hrabino! — odrzekł kamedyner.

— Wy zawsze mówicie na odwrót! Otwórzcie lufcik! Tak jest: wiatr! i przy tym bardzo zimny! Wyprząc karete! Lizko, nie pojedziemy, niepotrzebnie się wystroiłaś.

„Takie to moje życie.“ — pomyślała Lizawiecia Iwanowna.

Istotnie, Lizawiecia Iwanowna była nieśczęśliwym stworzeniem. Gorzki jest cudzy chleb, mówi Dante, i ciężkie stopnie cudzego ganku; a któż, jak nie biedna wychowawca bogatej staruchy, zna lepiej gorycze zależności? Hrabina nie była, zapewne, z natury zła, lecz była kapryśna, jak każda kobieta zepsuta przez wielki świat, skąpa, pogrążona w zimnym egoizmie, jak wszyscy starzy ludzie, którzy przestali już kochać kogokolwiek i obcy są terazniejszości. Brała udział we wszystkich rozrywkach wielkiego świata, włóczyła się po balach, gdzie siedziała w kącie, wyszminkowana i ubrana staromodnie, niby potworna i niezbędna ozdoba sali balowej; podchodziła do niej z niskimi ukłonami przybyszający goście, jakby spełniali uświęcony obrzęd, a potem nikt się nią już nie zajmował. U siebie przyjmowała całe miasto, przestrzegając surowo etykiety i nie poznając nikogo z twarzy. Jej liczna służba rozciągała się i posiwiała w przedpokoju i w izbie dla pokojówek, robiła co chciała, na wyścigi okradając umierającą staruchę. Lizawiecia Iwanowna była domową meceniszką. Nalewała herbatę i zbierała wymówki za nadmierne zużycie cukru, czytała na głos romanse — i ponosiła winę za wszystkie błędy autora, towarzyszyła hrabinie na spacerach i odpowiadała za pogodę i za stan bruków. Miała wyznaczoną pensję, której nigdy nie dopłacano i w całości, a tymczasem żądano od niej, aby była ubrana jak wszystkie kobiety, to znaczy, jak bardzo nieeliczne. W wielkim świecie odgrywała bardzo żalosną rolę. Wszyscy ją znali i nikt nie zauważał; na balach tańczyła tylko wtedy, gdy zabrakło vis-à-vis, a damy brały ją pod rękę za każdym razem, gdy musiały iść do gotowalni, aby poprawić coś w stroju. Była ambitna, dotkliwie odczuwała swą sytuację i rozglądała się dookoła, z niecierpliwością oczekując wybawcy, ale młodzi ludzie, wyrachowani w swej lekomyślniej próżności, nie darli jej uwagi, choć Lizawiecia Iwanowna była stołeczka od zuchwałych i zimnych panien, wokół których się uwijał. Iż to rany, opuściwszy cichaczem nudny i wspaniały salon, szła, aby wypłakać się w swym biednym pokoiku, gdzie stał oklejony tapetą parawan, komoda, lusterko i malowane łóżko, i gdzie łojowa świeczka paliła się młodo w miedzianym lichtarzu.

Pewnego razu — a wydarzyło się to w dwa dni po opisanym na początku tej powieści wieczorze, a na tydzień przed tą sceną, przy której się zatrzymaliśmy — pewnego razu Lizawiecia Iwanowna, gdy siedziała przed oknem przy krosnach, mimowoli wyjrzała na ulicę i dostrzegła młodego inżyniera, który stał nieruchomo z wzrokiem utkwionym w jej okno. Opuściła głowę i znów zajęła się robotą; po pięciu minutach wyjrzała na nowo — młody oficer stał na tym samym miejscu. Ponieważ nie miała zwyczaju kokietować przechodzących oficerów, przestała wyglądać na ulicę i nie unosząc głowy szła blisko dwie godziny bez przerwy. Podano do stołu. Lizawiecia Iwanowna wstała, zaczęła składać robotkę i przypadkiem wyjrawszy na dwór znów zauważyła oficera. Wydało jej się to dość dziwne. Po obiedzie zbliżyła się do okna z uczuciem pewnego niepokoju, ale oficera już nie było — i wkrótce o nim zapomniała...

Po jakichś dwóch dniach, gdy wyszła z hrabiną, aby siąść do karety, ujrzała go znów. Stał przed samym podjazdem, zasłaniając twarz bobrowym kołnierzem; spod kapelusza błyskały jego czarne oczy. — Lizawiecia Iwanowna nie wiedzieć czemu zlekka się i siadła do karety z niewymownym drżeniem.

Po powrocie do domu podbiegła do okna. Oficer stał na dawnym miejscu, wpijając w nią wzrok; odeszła dreczona ciekawością i poruszona zupełnie dla niej nowym uczuciem.

Od tego czasu nie było dnia, aby młody człowiek nie zjawiał się o oznaczonej godzinie przed oknami jej domu. Wytworzyły się pomiędzy nimi jakieś nieokreślone stosunki.

*) Z tomu pt. „Aleksander Puszkina. Utwory prozaiczne“, który ukazał się wkrótce nakładem Spółdzielni Wydawniczej „Książka“.

Siedząc przy pracy na swym zwykłym miejscu, czuła jego zbliżenie — podnosiła głowę, patrzyła na niego co dzień dłużej i dłużej. Młody człowiek, zdawało się, był jej za to wdzięczny: dostrzegała ostrym wejrzeniem młodości, jak lotny rumieniec okrywał jego blade policzki za każdym razem, gdy spotykały się ich spojrzenia. Po tygodniu uśmiechnęła się do niego...

Kiedy Tomski zapytał hrabinę, czy mu pozwoli przedstawić sobie swego przyjaciela, biednej dziewczynie zaczęło bić serce. Ale gdy dowiedziała się, że Narumow nie jest inżynierem, lecz oficerem gwardii konnej, pożałowała, że nieskromnym pytaniem zdradziła Tomskiemu swą tajemnicę.

Hermann był synem zruszczonego Niemca, który zostawił mu niewielki kapitał. Głęboko przekonany, że musi utrwalić swą niezależność, Hermann nie tykał procentów, żył z samej tylko pensji, nie pozwalał sobie na najmniejsze zachcianki. Skądinąd był skryty i ambitny i kolegom Hermannu rzadko nadarzała się okazja do wyśmiania jego skąpstwa. Miał silne namietności i bujną wyobraźnię, ale stanowczość uchroniła go od zwykłych błędów młodości. Tak więc na przykład, pomimo, iż był z usposobienia graczem, nigdy nie brał do rąk kart, obliczył sobie bowiem, że jego stan majątkowy nie pozwalał mu (jak powiedział) „ryzykować tym, co niezbędne, w nadziei osiągnięcia tego, co zbyteczne” — a tymczasem spędzał całe noce przesiadując przy stołach gry i śledząc z gorączkowym drżeniem zmienne koleje hazardu.

Anegdota o trzech kartach mocno podziałała na jego wyobraźnię i przez całą noc nie wychodziła mu z głowy. „A gdyby tak — myślał następnego dnia wieczorem, włożąc się po Petersburgu — a gdyby tak stara hrabina zdradziła mi swą tajemnicę, albo wymienila mi te trzy niezawodne karty? Dlaczego nie miałbym spróbować szczęścia?... Przedstawić się jej, wkraść się w jej łaski, zostać choćby jej kochankiem; ale wszystko to wymaga czasu, a hrabina ma osiemdziesiąt siedem lat; może umrzeć za tydzień, za dwa dni... A ta anegdota?... Czy można jej wierzyć?... Nie, wyrachowanie, umiar i pracowitość: to moje trzy niezawodne karty, tylko to potroi, zsiędnio-krotni mój kapitał i zapewni mi spokój i niezależność!” Rozmyślając w ten sposób znalazł się na jednej z głównych ulic Petersburga przed domem o staroświeckiej fasadzie. Ulica była zatłoczona powozami; karety długim rzędem zajeżdżały przed oświetlony podjazd. Co chwila z karety wysuwała się do kształtnej nózki młodej pięknej damy, to dzwoniący ostroga but wojskowy, to znów pasiasta pończocha i dyplomatyczny pantofel. Futra i płaszcze przełykały obok dostojnego szwajcara. Hermann zatrzymał się.

— Czyj to dom? — zapytał strażnika na rogu.

— Hrabiny *** — odpowiedział strażnik.

Hermann zdrzął. Dziwna anegdota na nowo poruszyła jego wyobraźnię. Zaczął kraść wokoło domu, myśląc o jego właścicielce i o jej osobliwych zdolnościach. Późno powrócił do swego skromnego mieszkania; długo nie mógł zasnąć, a gdy już ogarnął go sen, majaczyły mu się karty, zielony stół, pliki banknotów i stosy złotych monet. Stawiał kartę po karcie, stanowczo zaginał parole, nieustannie wygrywał i zgarniał złoto i kładł banknoty do kieszeni. Obudził się późno, westchnął za utraconym fantastycznym majątkiem, poszedł znów błąkać się po mieście i znów znalazł się przed domem hrabiny ***. Zdawało się, że przyciąga go tu jakaś nieznaną siłą. Przystanął i zaczął patrzeć w okna. W jednym z nich ujrzał ciemną główkę, pochyloną zapewne nad książką, czy nad robotką. Główka obróciła się ku oknu. Hermann dostrzegł świeżą twarzyczkę i czarne oczy. Ta chwila zdecydowała o jego losie.

III

Vous m'écrivez, mon ange, des lettres de quatre pages plus vite que je ne puis les lire.
Z korespondencji.

ZALEDWIE Lizawieta Iwanowna zdążyła zdjąć płaszcz i kapelusz, gdy już hrabina posłała po nią i kazała na nowo podać karete. Obie udały się do powozu. W tej samej chwili, gdy dwaj lokaje, uniósłszy pod ramiona staruszkę, przepchnęli ją przez drzwiczki, Lizawieta Iwanowna ujrzała swego inżyniera tuż przy kole. Chwycił ją za rękę; dziewczyna nie zdołała ochłonąć z przestachu, gdy młody człowiek znikł — zostawiając list w jej ręku. Ukryła go w rękawiczce i przez całą drogę nie słyszała nic i nie widziała. Hrabina miała zwyczaj zadawać jej w karecie co chwila pytania: kim jest ten, kogo spotkał? Jak nazwała się ten most? co tam jest napisane na szyldzie? Tym ra-

zem Lizawieta Iwanowna odpowiadała nie- trafnie, bez zastanowienia i rozniewała hrabinę.

— Co się z tobą stało, kochaneczko? Ogłupiałas, czy co? Czy ty mnie nie słyszysz, czy też nie rozumiesz? Dzięki Bogu nie seplenię, ani też jeszcze nie zdzieciniałam!

Lizawieta Iwanowna nie słyszała jej. Po powrocie do domu pobiegła do swego pokoju, wyjęła list zza rękawiczki: nie był zapieczętowany; przeczytała go. List zawierał wyznanie miłosne. Był czuły, pełen szacunku i dosłownie przepisany z niemieckiej powieści. Lecz Lizawieta Iwanowna nie znała niemieckiego i była z listu bardzo zadowolona.

Jednakże już samo to, że list przyjęła, niepokoiło ją niezmiernie. Po raz pierwszy w tajemnicy nawiązała stosunki z młodym mężczyzną. Przeraziła ją jego zuchwałość. Robiła sobie wymówki, że zachowała się nieostrożnie i nie wiedziała co robić; czy zaniechać siadania przy oknie i brakiem uwagi ostudzić w młodym oficerze ochotę do dalszych kroków? czy odesłać mu list? czy odpowiedzieć zimno i stanowczo? Nie miała nikogo, z kim mogłaby się poradzić: ani przyjaciółki, ani powiernicy. Lizawieta Iwanowna postanowiła napisać odpowiedź.

Siadła przy stoliku, wzięła pióro, arkusz papieru — i zamyśliła się. Kilka razy zaczęła na nowo list i darła. Każdy zwrot wydawał jej się zbyt łagodny, to znów zbyt okrutny. Wreszcie udało jej się napisać kilka linijek, z których była zadowolona. „Jestem przekonana — pisała — że ma pan uczciwe zamiary i że nie chce pan obrazić mnie nierozważnym postępowaniem, ale znajomość nasza nie powinna zaczynać się w ten sposób. Zwracam panu pański list w nadziei, że nie będę miała na przyszłość powodu skarżyć się na niezasłużony brak szacunku”.

Nazajutrz, ujrawszy Hermannu, Lizawieta Iwanowna wstała od krosien, przeszła do salonu, otworzyła lufcik i leżąc na ręczności młodego oficera, rzuciła list na ulicę. Hermann podbiegł, podniósł go i wszedł do cukierni. Gdy zerwał pieczęć, znalazł swój list i odpowiedź Lizawiety Iwanowny. Tego właśnie się spodziewał i powrócił do domu bardzo przejęty swą intrygą.

W trzy dni później młoda bystrooka pan-na sklepowa przyniosła Lizawiecie Iwanownie karteczkę z domu młód.

Lizawieta Iwanowna spojrziała na kartkę z niepokojem, sądząc, że to rachunek, gdy nagle poznała pismo Hermannu.

— Pani się pomyliła, kochanie — powiedział. Ta kartka nie jest do mnie.

— Nie, właśnie do pani! — odpowiedziała, śmiała dziewczyna, nie ukrywając figlarnego uśmiechu. — Niech pani raczy przeczytać!

Lizawieta Iwanowna przejrzała szybko kartkę. Hermann żądał spotkania.

— To być nie może! — powiedziała Lizawieta Iwanowna przerażona zarówno pośpiesznym żądaniem, jak i sposobem, jakim go użył Hermann. — Ten list na pewno nie jest do mnie! — I podarła list na drobne kawałki.

— Jeżeli list nie jest do pani, to po co go pani podarła? — rzekła dziewczyna: — zwróciłabym go temu, kto go posłał.

— Proszę bardzo, kochanie — powiedziała Lizawieta Iwanowna, zaploniwszy się po jej uwadze — na przyszłość nie nosić do mnie żadnych karteluszków, a temu, kto panią posłał, proszę powiedzieć, że powinien się wstydzić...

Lecz Hermann nie pohamował się. Lizawieta Iwanowna codzień w ten czy inny sposób otrzymywała od niego listy. Nie były już tłumaczone z niemieckiego. Hermann pisał je natchniony namietnością, a wyrażał się charakterystycznym dla niego językiem. W listach tych przejawiała się niezłomność jego pragnień i beznadziei nieokreślonej wyobraźni. Lizawieta Iwanowna nie myślała już o tym, aby je odsyłać, upajała się nimi, zaczęła na nie odpowiadać, a jej listy z dnia na dzień stawały się coraz dłuższe i czulsze. Wreszcie rzuciła mu przez okno następujący list:

„Dzisiaj jest bal u posła ...skiego. Będzie tam hrabina, Zabawimy na balu mniej więcej do drugiej. Ma pan okazję zobaczyć się ze mną sam na sam. Gdy hrabina odjedzie, jej służba zapewne się rozbiegnie, w sieni zostanie szwajcar, ale i on zazwyczaj odchodzi do swojej izdebki. Niech pan przyjdzie o wpół do dwunastej. Proszę iść prosto na schody. Gdy spotka pan kogo w przedpokoju, proszę zapytać, czy hrabina jest w domu. Jeżeli odpowiedzą panu, że nie ma — to trudno, będzie pan musiał zawrócić. Ale prawdopodobnie nie spotka pan nikogo. Dziewczęta siedzą u siebie, wszystkie w jednym pokoju. Z przedpokoju pójdzie pan na lewo, niech pan idzie prosto do sypialni hrabiny. W sypialni, za parawanem ujrzy pan dwoje matych drzwi: czekaj na prawo do gabinetu, dokąd hrabina nigdy nie wchodzi; na lewo na korytarz,

tu zauważy pan wąskie, kręcone schody, które prowadzą do mojego pokoju.”

Hermann w oczekiwaniu wyznaczonej godziny dygotał jak tygrys. O dziesiątej wieczorem stał już przed domem hrabiny. Pogoda była okropna: wiatr wył, mokry śnieg walił płatami, mętnie świeciły latarnie, ulice były puste. Zrzadka wlokła się zaprzężona w wychudłą szkapę dorożka, wyciekając na spóźnionego pasażera. — Hermann stał w samym tylko surducie, nie odczuwając ani wiatru ani śniegu. Wreszcie zajęła kareta hrabiny. Hermann widział, jak lokaje wynieśli pod rękę otuloną w so-bole futro zgarbioną staruszkę i jak w ślad za nią w przewiewnym płaszczu z głową przybraną świeżymi kwiatami przemknęła jej wychowanka. Drzwiczki zatrzaśnięto. Kareta ciężko potoczyła się po miękkim śniegu. Szwajcar zamknął drzwi. Okna zagasyły. Hermann zaczął wędrować przed opustoszałym domem, podszedł do latarni, spojrzął na zegarek — było dwadzieścia po jedenastej, zatrzymał się pod latarnią ze wzrokiem utkwionym we wskazówkę zegara w oczekiwaniu pozostałych minut. Punktualnie o wpół do dwunastej Hermann wszedł na ganek domu hrabiny, a stamtąd — do jaskrawo oświetlonej sieni. Szwajcara nie było. Wbiegł po schodach, otworzył drzwi do przedpokoju i ujrzał służącego, który spał pod lampą w starym, poplamionym fotelu. Lekkim i pewnym krokiem przeszedł koło śpiącego. W salonie i bawialni było ciemno. Lampa z przedpokoju słabo je oświetlała. Herman wszedł do sypialni. Przed szafką ze starymi obrazami świętych tliła się złota lampka olejna. Wyplwiała fotele kryte adamaszkiem i kana-

py z puchowymi poduszkami ze startą po- ziołką stały w żalosnej symetrii wokoło ścian, obitych chińską tapetą. Na ścianie wisiały dwa portrety malowane w Paryżu przez madame Lebrun. Jeden z nich przedstawiał 40-letniego mężczyznę, teggiego z rumianego, w jasno-zielonym mundurze z gwiazdą, drugi — młodą, piękną kobietę z orlim nosem i z różą wetkniętą w napudrowane, zaczesane na skronie włosy. Po wszystkich kątach stały porcelanowe pastuszki, stołowe zegary roboty słynnego Leroy, pudeleczka, ruletki, wachlarze i różne damskie zabaweczki, wynalezione w końcu minionego stulecia wraz z balonem Montgolfierów i magnetyzmem Messmera. Hermann przeszedł za parawan. Stało tam ma- le, żelazne łóżko, na prawo znajdowały się drzwi do gabinetu, na lewo inne, wiodące na korytarz. Hermann otworzył je, do- strzegł wąskie, kręcone schody, które pro- wadziły do pokoju ubogiej wychowanki...

Zawrócił jednak i wszedł do ciemne- go gabinetu... Czas biegł powoli. Wszędzie panowała ci- sza. W bawialni wybiła dwunasta, we wszystkich pokojach zegary kolejno wybi- li dwunastą — i wszystko znów zmilkło. Hermann stał oparty o zimny piec. Był spokojny; serce biło mu równo, jak czło- wiekowi, który zdecydował się na czyn niebezpieczny, lecz nieodzowny. Zegar wy- bił pierwszą, drugą godzinę nocy — a wte- dy Hermann usłyszał daleki turkot karety. Ogarnęło go pomimowolne podniecenie. Kareta się zbliżyła.

Usłyszał stuk opuszczanego stopnia. W domu powstał ruch. Przybiegła służba, roz- legły się głosy, dom zajaśniał światłem. Do sypialni wbiegły trzy stare pokojówki, hrabina, ledwo żywa, weszła i opadła na wolterowski fotel. Hermann patrzył przez szparę; Lizawieta Iwanowna przeszła obok niego. Usłyszał jej pośpieszne kroki na stopniach schodów. W sercu jego odezwało się coś w rodzaju wyrzutów sumienia i znów zamilkło. Skamieniał.

Hrabina zaczęła rozbiierać się przed lu- strem. Pokojówki odpięły jej czepiec przy- strojony w różę, zdjęły z siwej i krótko ostrzyżonej głowy upudrowaną perukę. Szpilki sypały się koło niej jak deszcz. Zół- ta sukienka haftowana srebrzem opadła do jej opuchłych nóg. Hermann był świad- kiem obrzydliwych tajemnic jej toalety; wreszcie hrabina została w samym tylko nocnym kaftaniku i w czepku: w tym stro- ju, bardziej stosownym dla jej starości, wydawała się mniej okropną i mniej szka- radną.

Jak wszyscy starzy ludzie, hrabina cier- piała na bezsenność. Rozebrała się. Usiadła przy oknie w wolterowskim fotelu i ode- stała pokojówki. Świece wyniesiono, pokój na nowo rozjaśniała jedynie lampka. Hra- bina siedziała cała poślikła, poruszając ob- wisłymi wargami, chwilejąc się w prawo i w lewo. Z mętnych jej oczu przebiegał całkow- ity brak myśli. Patrząc na nią można było pomyśleć, że straszna starucha chwiała się nie z własnej woli, lecz pod wpływem ukrytego galwanizmu.

Naraz ta martwa twarz zmieniła się w sposób niepojęty. Wargi przestały się po- ruszać, oczy się ożywiły: przed hrabiną stał nieznanomy mężczyzna. — Niech się pani nie lęka, na miłość bo- ską, niech się pani nie lęka — powiedział głosem cichym i wyraźnym. — Nie mam

zamiaru pani krzywdzić, przyszedłem bla- gać o jedną łaskę.

Starucha patrzyła na niego w milczeniu i wydawało się, że go nie słyszy.

Hermann pomyślał, że jest głucha. Po- chylił się nad samym jej uchem i powtó- rzył to samo. Staruszka wciąż milczała.

— Pani może — mówił dalej Hermann — uczynić mnie szczęśliwym. To nie nie będzie panią kosztowało: wiem, że potra- fisz odgadnąć trzy karty z rzędu...

Hermann urwał. Hrabina, zdawało się, zrozumiała, czego od niej żądał, szukała, rzekłbys, w myśli słów odpowiedzi.

— To był żart — wyrzekła wreszcie — przysięgam panu, to był żart!

— Nie czas na żarty — odparł surowo Hermann — niech pani sobie przypomni Czaplickiego, któremu kiedyś pomogłaś się odegrać.

Hrabina wyraźnie była zmieszana. Na twarzy jej odmalowało się silne wzruszenie, ale wkrótce wpadła w poprzednią obojęt- ność.

— Czy pani może — ciągnął Hermann — wymienić mi te trzy niezawodne karty?

Hrabina milczała. Hermann mówił.

— Dla kogo zachowuje pani tę tajemni- cę? Dla wnuków? Są i tak bogaci. Nie ro- zumieją nawet co znaczy pieniądź. Rozrut- nikowi nie pomogą te trzy karty. Kto nie umie strzec swego dziedzictwa, ten pomimo wszelkich zacieklých wysiłków tak czy ina- czej umrze w nędzy. Ja nie jestem roz- rutnikiem; wiem co znaczą pieniądze. W moim ręku te trzy karty nie pójdą na mar- ne. No!

Przerwał i z drżeniem czekał na jej od- powiedź. Hrabina milczała, Hermann ukląkł.

— Jeżeli kiedykolwiek — powiedział — serce pani zaznało miłości, jeżeli pamięta pani jej umiesienia, jeżeli choć raz uśmiech- nęła się, słysząc płacz nowonarodzonego syna, jeżeli ludzkie uczucie biło kiedykol- wiek w twojej piersi, to zaklinam panią na uczucia żony, kochanki, matki — na wszy- stkie świętości — nie odmawiaj mej pro- śbie! — odsłonił mi tę tajemnicę. Co ci po niej! Być może wiąże się ona z okropnym grzechem, z utratą wiecznego zbawienia, z szatańskim cyrografem... Niech pani po- myśli: jest pani stara, niewiele życia ci po- zostało — gotów jestem wziąć ten grzech na siebie. Niech mi pani tylko odsłoni swo- ją tajemnicę. Proszę pomyśleć, że czyjeś szczęście zależy od pani, że nie tylko ja, ale moje dzieci, wnuki i prawnuki będą błogosławiły twoją pamięć i będą ją czcili jak świętość...

Starucha nie odezwała się ani słowem.

Hermann wstał z klęczek.

— Stara wiedźmo! — powiedział zaci- skając zęby — jeśli tak, to zmuszę cię do odpowiedzi.

Mówiąc to wyjął z kieszeni pistolet.

Na widok pistoletu hrabina po raz dru- gi okazała silne wzruszenie. Zaczęła kiwać głową i podniosła rękę, jakby zasłaniając się przed wystrzałem... Potem upadła na wznak... i zamarła.

— Dosyć tej dziecinady — rzekł Her- mann chwytając ją za rękę. — Pytam po raz ostatni, czy chce mi pani wymienić te trzy karty? Tak, czy nie?

Hrabina nie odpowiadała. Hermann zro- zumiał, że umiera.

IV

7 Mai 18*

Homme sans mœurs et sans religion.
Z korespondencji.

LIZAWIETA Iwanowna, wciąż jeszcze głęboko zamyślona, siedziała w swoim pokoju w stroju balowym. Po przyjeździe do domu szyb- ko odesłała zaspaną dziewczynę, która niechętnie zaofiarowała jej swą pomoc, powiedziała, że się sama rozbierze i z drze- niem weszła do swego pokoju w nadziei, że zastanie tam Hermannu i jednocześnie pragnąc go nie zastać. Na pierwszy rzut oka przekonała się, że go tam nie ma, wdzięczna losom, że nie dopuścili do tego spotkania. Usiadła nie rozbierając się i za- częła przypominać sobie wszystkie okolicz- ności, które w tak krótkim czasie zaprowa- dziły ją tak daleko. Nie minęły jeszcze trzy tygodnie od czasu, gdy po raz pierwszy przez okno ujrzała młodzieńca, i oto już z nim korespondowała, a on zdołał wymieć z niej nocne spotkanie! Znała jego imię tyl- ko dlatego, że niektóre z jego listów były podpisane; nigdy z nim nie rozmawiała, nie słyszała jego głosu, nie słyszała nic o nim... aż do dzisiejszego wieczora. Dziwna rzecz. Właśnie dziś wieczór na balu Tomski, na- dany na młodą księżniczkę Polinę **, która wbrew swoim zwyczajom kokietowa- ła nie jego, pragnąc zemścić się na niej obojętnością, zaprosił Lizawietę Iwanownę i tańczył z nią bez końca mazura. Przez ca- ły czas żartował z jej słabości do oficerów inżynierii, zapewniając, że wie znacznie więcej, niż mogłaby przypuszczać, a niektó- re z jego dowcipów były tak celne, że Li-

zawieta Iwanowna kilka razy pomyślała, iż Tomski zna jej tajemnicę.

— Kto panu o tym wszystkim powiedział? — zapytała ze śmiechem.

— Przyjacieli tego, o kim mówimy — odpowiedział Tomski — człowiek bardzo interesujący!

— Kimże jest ten bardzo interesujący człowiek?

— Nazywa się Hermann.

Lizawieci Iwanowna nie odpowiedziała nic, ale poczuła, że ręce i nogi jej stały się jak z lodu...

— Ten Hermann — mówił dalej Tomski — to prawdziwie romantyczna postać: ma profil Napoleona, a duszę Mefistofelesa. Myślę, że ma na sumieniu co najmniej trzy zbrodnie. Jak pani zbladła!...

— Boli mnie głowa... No więc cóż panu mówił ten Hermann — czy też jak mu tam?

— Hermann jest niezadowolony ze swego przyjaciela. Powiada, że na jego miejscu postąpiłby zupełnie inaczej... Sądzę nawet, że Hermann sam ma jakieś zamiary wobec pani. Przynajmniej w bardzo nieobojętym sposobie słucha zakochanych wykrzyków swego przyjaciela.

— Ale gdzie on mnie widział?

— Może w cerkwi, może na spacerze! Bóg wie! Może wreszcie w panu własnym pokoju, gdy pani spała: stać go na wszystko...

Trzy damy, które podeszły do nich z zapytaniem: oubli ou regret, przerwały rozmowę, która stawała się dla Lizawieci Iwanowny interesująca aż do uderzeń.

Dama, którą wybrał Tomski, była właśnie księżniczką. Zdażyła z nim dość do porozumienia obiegłszy jeszcze raz w kółko sali i jeszcze jeden raz pokręciwszy się przed swoim krzesłem. Tomski, kiedy wrócił na miejsce, nie myślał już ani o Hermannie, ani o Lizawieci Iwanownie. Ona zaś koniecznie chciała nawiązać przerwana rozmowę, ale mazar się skończył, a wkrótce potem stara hrabina opuściła bal.

Słowa Tomskiego, które nie były jedynie paplaniem przy mazurze, głęboko zapadły w duszę młodej marzycielki. Portret, naszkicowany przez Tomskiego, był podobny do wizerunku, jaki wyimaginowała sobie sama i ta banalna już dzięki najnowszemu romansom postać przerażała i pociągała jej wyobraźnię. Siedziała złożywszy na krzyż gołe ręce, pochylając głowę na odsoniętą, jeszcze przybraną kwiatami pierś... Nagle drzwi się otworzyły i wszedł Hermann. Zadygotała...

— Gdzie pan był? — zapytała zalekaniem.

— W sypialni starej hrabiny — odrzekł Hermann — właśnie od niej wracam. Hrabina umarła.

— O Boże!... Co pan mówi?...

— I zdaje się — mówił dalej Hermann — że ja jestem przyczyną jej śmierci.

Lizawieci Iwanowna spojrzała nań i w duszy jej zabrzmiały słowa Tomskiego: „ten człowiek ma przynajmniej trzy zbrodnie na sumieniu!“. Hermann siadł na oknie tuż koło niej i opowiedział jej wszystko.

Lizawieci Iwanowna słuchała z przerażeniem. A więc te namiętne listy, te płomienne żądania, to zuchwałe, uparte prześladowanie, wszystko to nie było miłością! Pieniądze — tylko tego łaknęła jego dusza! Nie w jej mocy było zaspokoić jego pragnienia i dać mu szczęście. Uboga wychowanka była jedynie ślepą pomocniczką zbrodniarza, zabójcy jej starej opiekunki! Zapłakała gorzko, dręczona spóźnioną skrucą. Hermann patrzył na nią w milczeniu, serce jego również było rozdarte. Ale surową jego duszę dręczyły nie lzy biednej dziewczyny, nie przedziwny urok jej rozpacz, nie czuły wyrzutów sumienia na myśl o zmarłej staruszce. Przerażała go jedynie niepowrotna utrata tajemnicy, po której spodziewał się bogactwa.

— Pan jest potworem! — rzekła wreszcie Lizawieci Iwanowna.

— Nie chciałem jej śmierci — odpowiedział Hermann — pistolet mój jest nie nabity.

Zamilkli.

Nadchodził ranek. Lizawieci Iwanowna zgasiła dopalającą się świecę: blade światło rozjaśniło pokój. Wytarła zapłakane oczy i podniosła je na Hermanna. Siedział na oknie ze złożonymi rękami i groźnie zapęnlony; w pozie tej zadziwiająco przypominał portret Napoleona. To podobieństwo uderzyło nawet Lizawieci Iwanownę.

— Jakże pan wyjdzie z domu? — powiedziała wreszcie Lizawieci Iwanowna. Myślałam, żeby przeprowadzić pana tajemnymi schodami, lecz trzeba przejść koło sypialni, a ja się boję.

— Niechże mi pani powie, jak znaleźć te tajemne schody; ja — wyjdę.

Lizawieci Iwanowna wstała, wyjęła z komody klucz, wręczyła Hermannowi i pociągnęła go szczegółowo. Hermann uściśnął jej zimną, nieśmiałą dłoń, pocałował ją w pochyloną głowę i wyszedł.

Zszedł po kręconych schodach i znów dostał się do sypialni hrabiny. Martwa starucha siedziała jakby była z kamienia. Na twarzy jej malował się głęboki spokój. Hermann zatrzymał się przy niej, długo na nią patrzył, jak gdyby pragnął upewnić się o okropnej prawdzie; wreszcie wszedł do gabinetu. Namacał ukryte za obiciem drzwi i trawiony dziwnym uczuciem zaczął schodzić po ciemnych schodach. Po tych samych schodach — myślał — być może sześćdziesiąt lat temu, do tej samej sypialni, o tej samej godzinie ubrany w haftowany kaftan, uczesany à l'oiseau royal, przyciskając do serca trójkątny kapełusz, przekradał się młody wybraniec, który dawno już rozpadł się w proch, gdy dzisiaj przestało bić serce jego sędziwej kochanki...

Na dole Hermann natrafił na drzwi, otworzył je tym samym kluczem i znalazł się w korytarzu, który wyprowadził go na ulicę.

V

Tej nocy ukazała mi się nieboszczka hrabowa von W... Była cała w biele i powiedziała do mnie: „Dzień dobry, panie radco!“.

Svedenborg

W TRZY dni po fatalnej nocy, o dziewiątej rano Hermann wybrał się do klasztoru, gdzie miało się odbyć nabożeństwo żałobne nad ciałem zmarłej hrabiny. Choć nie czuł skruchy, nie mógł jednak całkowicie zagłuszyć głosu sumienia, który mu mówił: „jesteś zabójcą staruchy!“. Mało miał prawdziwej wiary, za to mnóstwo przesądów. Wierzył, że zmarła hrabina mogła wywrzeć szkodliwy wpływ na jego życie i zdecydował się pójść na jej pogrzeb, ażeby poprosić ją o przebaczenie.

Cerkiew była przepchniona. Hermann z wielkim wysiłkiem zdołał przedrzeć się poprzez tłum. Trumna stała na okazałym katafalku, pod aksamitnym baldachimem. Zmarła leżała z rękami złożonymi na piersiach, w koronkowym czepku i białej atlasowej sukni. Wokoło stali domownicy: słuźdy w czarnych kaftanach z herbowymi wstęgami na ramieniu i ze świecami w rękach; krewni w głębokiej żałobie — dzieci, wnuki i prawnuki. Nikt nie płakał; lzy byłyby une affectation. Hrabina była tak stara, że śmierć jej nikogo nie mogła zaskoczyć, krewni już od dawna patrzyli na nią, jak na osobę, która przeżyła swój wiek. Młody archierej wygłosił mowę pogrzebową. W prostych i wzniosłych słowach przedstawił cichy zgon bogobojnej staruszki, której długie lata były cichym, rozczulającym przygotowaniem do chrześcijańskiego zgonu. „Anioł Śmierci nawiedził ją — rzekł mówca — gdy czuwała zatopiona w pobożnych rozmyśleniach i w oczekiwaniu boskiego Oblubieńca“. Nabożeństwo upłynęło w godziwym smutku. Krewniacy pierwsi zbliżyli się, aby pożegnać się ze zmarłą. Potem ruszyli leżni goście, którzy przyjechali pokłonić się tej, co tak dawno już temu była uczestniczką ich czasy dzieciństwa. Po nich podchodzili wszyscy domownicy. Wreszcie zbliżyła się stara ochmistrzyni, rówieśnica nieboszczki. Prowadzili ją pod ręce dwie młode dziewczyny. Nie była w stanie pokłonić się do ziemi — sama jedna przelała kilka łez, całując zimną dłoń swojej pani. Po niej zdecydował się podejść do trumny Hermann. Skłonił się do ziemi i przez kilka minut leżał na zimnej, usypianej jedliną posadzce. Wreszcie wstał, równie błąd jak nieboszczka, wszedł po stopniach katafalku i się pochylił... W tej samej chwili wydało mu się, że zmarła spojrziała na niego drwiąco, mrużąc jedno oko. Hermann cofnął się gwałtownie, potknął się, i runął na wznak. Podniesiono go. W tym samym czasie wyniesiono do kruchty zemdloną Lizawieci Iwanownę. Epizod ów zamocował na kilka minut uroczysty przebieg ponurego obrzędu. Wśród uczestników wszedł się głuchy szepet, a chudy szambelan, bliski krewny nieboszczki, szepnął na ucho stojącemu obok Anglikowi, że młody oficer jest jej nieprawym synem, na co Anglik odpowiedział oziębło: Oh?

Przez cały dzień Hermann był nadzwyczaj wzburzony. W czasie obiadu w odległej traktierii, wbrew zwyczajowi pil bardzo dużo w nadziei, że zagłuszy wewnętrzny niepokój. Ale wino jeszcze bardziej rozpalalo jego wyobraźnię. Wróciwszy do domu, nie rozbierając się, rzucił się na łóżko i zapadł w mocny sen.

Gdy zbudził się, była już noc. Księżyc oświecał jego pokój. Spojrzał na zegar: była za piętnaście trzecia. Nie mógł już zasnąć; siadł na łóżku i myślał o pogrzebie starej hrabiny.

Naraz ktoś przez okno zajrzał z ulicy do jego pokoju i natychmiast odszedł. Hermann nie zwrócił na to uwagi. Po chwili usłyszał, że ktoś otworzył drzwi w przedpokoju. Hermann pomyślał, że ordynans jego, pijany swoim zwyczajem, wracał z nocnej przechadzki. Ale usłyszał

nieznane kroki. Ktoś szedł, z cicha szurając pantoflami. Drzwi się otworzyły, weszła kobieta w białej sukni. Hermann wziął ją za swoją starą niankę i zdziwił się, co ją mogło sprowadzić o takiej porze. Lecz biała kobieta nagle znalazła się tuż przy nim — i Hermann poznał hrabinę!

— Przyszłam do ciebie wbrew własnej woli — powiedziała twardym głosem: — ale kazano mi spełnić twoją prośbę. Trójka, siódemka i as wygrają ci kolejno, lecz pod warunkiem, abyś nie stawiał w ciągu doby więcej niż na jedną kartę i żebyś nie grał już później przez całe życie. Wybaczam ci moją śmierć pod warunkiem, że ożenisz się z moją wychowanicą, Lizawieci Iwanowną.

Z tymi słowy cicho odwróciła się, skierowała się ku drzwiom i znikła szurając pantoflami. Hermann usłyszał, jak trzasnęły drzwi w sieni i dostrzegł, że ktoś znów zajrzał do niego przez okno.

Długo nie mógł się opamiętać. Wyszedł do drugiego pokoju. Ordynans spał na podłodze; Hermann ledwo się go dobudził, Ordynans był jak zwykle pijany: nie można było z niego wydobyć dorzeczej odpowiedzi. Drzwi w sieni były zamknięte. Hermann wrócił do swojego pokoju zapalił świecę i zapisał swoje widzenie.

VI

— Attendez!

— Jak pan śmiał mi powiedzieć „Attendez“?

— Ekskusezno, powiedziałem: — „Attendez, jaśnie wielmożny panie!“.

D WIE uprzejmych idee nie mogą współistnieć w naturze moralnej, tak samo, jak dwa ciała nie mogą w świecie fizycznym znajdować się w tym samym miejscu. Trójka, siódemka, as wkrótce przesłoniły w wyobraźni Hermanna obraz zmarłej staruchy. Trójka, siódemka, as nie wychodziły mu z głowy i poruszały się na jego wargach. Na widok młodej dziewczyny mówił: — Jakże jest zgrabna!... prawdziwa trójka kier. Na pytanie, która godzina, odpowiadał: „Za pięć minut siódemka“. Każdy otyły mężczyzna przypominał mu asa. Trójka, siódemka as — przesładowały go we śnie, przybierając wszelkie możliwe postacie. Trójka kwitła przed nim na kształt wspaniałego wielkiego kwiatu, siódemkę wyobrażał sobie jako gotycką bramę, a asa jako olbrzymiego pajaka. Wszystkie jego myśli skojarzyły się w jedną: aby wykorzystać tajemnicę, która go tak drogo kosztowała. Zaczął myśleć o tym, by podać się do dymisji i wyruszyć w podróż. Chciał w otwartych domach gry Paryża wydłubić skarb od zaczarowanej fortuny. Przypadek uwolnił go od kłopotów.

W Moskwie powstało koło bogatych graczy pod przewodnictwem słynnego Czekalińskiego, który spędził całe życie przy kartach i zdobył ongiś miliony, wygrywając weksle a przegrywając gotówkę. Długoletnim doświadczeniem zasłużył sobie na zaufanie przyjaciół, a dom otwarty, słynny kucharz, uprzejmość i wesołość zdobyły mu szacunek publiczności. Przyjechał do Petersburga. Zaczęła do niego napływać młodzież zapominając dla kart o balach i przekładając pokusy faraona nad uroki uwodzenia. Narumow przyprowadził do niego Hermanna.

Minęli szereg wspaniałych pokoi, w których pełno było ugrzecznionych kelnerów. Kilku generałów i tajnych radców grało w wista; młodzi ludzie siedzieli rozpartci na adamaszkowych kanapach, jedli lody i palili fajki. W bawialni przy długim stole, koło którego tłoczyło się ze dwudziestu graczy, siedział gospodarz i trzymał bank. Był to człowiek blisko sześćdziesięcioletni o bardzo szacownym wyglądzie; głowa jego okryta była srebrną siwizną; pełna i świeża twarz była obrazem dobroduszości; stały uśmiech ożywiały błyszczące oczy. Narumow przedstawił mu Hermanna. Czekaliński przyjaźnie uściśnął mu rękę, prosił by się czuł jak w domu i w dalszym ciągu zrzucał karty.

Talia ciągnęła się długo. Na stole leżało już przeszło trzydzieści kart. Czekaliński zatrzymywał się po każdym rzucie, aby dać grającym czas na decyzję. Zapisywał przegrane, uprzejmie wysłuchiwał życzeń i jeszcze uprzejmie odganiał zbędne parole zagięte roztargnioną dłoń. Wreszcie talia się skończyła. Czekaliński przetasował karty i przygotował się do zrzucenia nowej.

— Pozwoli pan postawić kartę — powiedział Herman wysuwając rękę spoza tegiego pana, który poniterował tuż obok. Czekaliński uśmiechnął się i skłonił w milczeniu na znak pokornej zgody. Narumow ze śmiechem powinszował Hermannowi ukończenia długotrwałego postu i życzył mu szczęśliwego początku.

— Idzie — rzekł Hermann wypisując kredą stawkę nad swoją kartą.

— Ile? — zapytał bankier mrużąc oczy — pan wybacz, nie mogę dostrzec.

— Czterdzieści siedem tysięcy — powiedział Hermann. — Na te słowa wszystkie głowy obróciły się nagle i wszystkie oczy skierowały na Hermanna.

— „Oszalał!“ — pomyślał Narumow.

— Pan pozwoli, że zwrócę panu uwagę — rzekł Czekaliński ze swym niezmiennym uśmiechem — że gra pan bardzo wysoko: nikt powyżej dwustu siedemdziesięciu pięciu w pojedynczej sesji tutaj nie stawiał.

— No to co? — odparł Herman — bije pan moją kartę, czy nie?

— Czekaliński skłonił się z tą samą posłuszną zgodą.

— Chciałbym tylko panu zaznaczyć — powiedział — że ciesząc się zaufaniem przyjaciół, nie mogę grać inaczej jak tylko na gotówkę. Co do mnie, jestem oczywiście przekonany, że starczy pańskiego słowa, ale dla porządku gry i rachunków bardzo proszę o postawienie pieniędzy na kartę.

Hermann wyjął z kieszeni czek i podał go Czekalińskiemu, który przelotnie nań spojrzawszy, położył go na kartę Hermanna.

Zaczął ciągnąć bank. Na prawo padła dziewiątka, na lewo trójka.

— Wygrała — rzekł Herman pokazując swoją kartę.

Śród graczy uczynił się szep. Czekaliński spochnął, lecz uśmiech natychmiast powrócił na jego twarz.

— Czy mogę panu służyć? — zapytał Hermanna.

— Proszę uprzejmie.

Czekaliński wyjął z kieszeni kilka banknotów i wypłacił mu natychmiast. Hermann wziął swoje pieniądze i odszedł od stołu. Narumow nie mógł przyjąć do siebie. Hermann wypił szklankę lemoniady i ruszył do domu.

Nazajutrz wieczorem znów zjawił się u Czekalińskiego. Gospodarz trzymał bank. Hermann zbliżył się do stołu. Poniterzy natychmiast zrobili mu miejsce. Czekaliński skłonił mu się uprzejmie.

Hermann zacheł do nowej talii, postawił kartę, położył na nią swoje czterdzieści siedem tysięcy i wieczorajszą wygraną.

Czekaliński zaczął ciągnąć bank. Walet wypadł na prawo, siódemka na lewo.

Hermann odkrył siódemkę.

Z ust obecnych wyrwało się zdziwienie „Ach!“ Czekaliński zmieszał się wyraźnie. Odczytał dziewięćdziesiąt cztery tysiące i podał Hermannowi. Hermann wziął je z zimną krwią i natychmiast się oddalił.

Następnego wieczoru Hermann znów zjawił się przy stole gry. Wszyscy już go oczekiwali. Generałowie i tajni radcy porzucili swego wista, aby zobaczyć tę niezwykłą grę. Młodzi oficerowie zerwali się z kanap. Wszyscy kelnerzy zgromadzili się w bawialni. Wszyscy ctecyli Hermanna. Reszta graczy nie postawiła swoich kart, wyczekując z niecierpliwością, jak to się skończy. Hermann stał przy stole szykując się sam jeden poniterować przeciwko blademu, lecz wciąż jeszcze uśmiechniętemu Czekalińskiemu. Obaj rozpęczętowali po talii kart. Czekaliński przetasował. Hermann przełożył i postawił swoją kartę przykrywając ją plikiem banknotów. Wyglądało to jak pojedynek. Wokoło panowało głębokie milczenie.

Czekaliński zaczął ciągnąć bank; ręce mu drżały. Na prawo padła dama, na lewo as.

— As wygrał! — rzekł Herman i odkrył swoją kartę.

— Pańska dama przebita — rzekł uprzejmie Czekaliński.

Hermann drgnął: istotnie, zamiast asa leżała przed nim dama pikowa. Nie wierzył własnym oczom. Nie rozumiał, jak mógł się omylić.

W tej samej chwili wydało mu się, że dama pikowa zmrużyła oko i uśmiechnęła się do niego. Uderzyło go niezwykle podobieństwo...

— Starucha! — zawołał z przerażeniem. Czekaliński przyciągnął do siebie przegrane banknoty. Hermann stał nieruchomo.

Gdy odszedł od stołu, podniósł się głosił gwar. — Wspaniale sponiterował — mówili gracze. Czekaliński znowu przetasował karty: gra potoczyła się dalej.

EPILOG

Hermann dostał pomieszczenia zmysłów. Przebywał w Obuchowskim szpitalu w siemnastej sali, nie odpowiadając na pytania i mamrocząc niezwykle szybko: — Trójka, siódemka, as! Trójka, siódemka, dama!...

Lizawieci Iwanowna wyszła za mąż za bardzo miłego młodzieńca, który zajmuje jakiś tam urząd i posiada niegorszy majątek: jest to syn byłego radcy u starej hrabiny. Lizawieci ma na wychowaniu ubogą krewniaczkę.

Tomski awansował na rotmistrza i ma się ożenić z księżniczką Polina.

(1834)

Aleksander Puszkina
Przełożył Seweryn Pollak

Pisarze o filmie „Ostatni etap”

KAZIMIERZ BRANDYS

Po pierwszym pokazie „Ostatniego etapu” byłem świadkiem rozmowy, w której brało udział kilku byłych więźniów Oświęcimia. Dyskutowano na temat, czy film wiernie odtworzył prawdziwą rzeczywistość obozową. Nie mogłem w tej rozmowie zabrać głosu, gdyż życie obozowe znam tylko z osobistych relacji i literatury powojennej. Jedno wszakże mogę stwierdzić z pewnością: wizja Oświęcimia, jaką ujrzałem na ekranie w realizacji Wandy Jakubowskiej, przysłoniła mi wszystkie inne. Siła rzeczywistości artystycznej, zawartej w tym dziele sztuki, sprawia, iż prawda o człowieku i jego losach, ukazana w tym filmie — staje się nieodparcie wiarogodna. Jak to się stało? Aby odpowiedzieć na to pytanie, trzeba by rozświetlić tajemnicę sztuki i talentu. Prawda, jaka daje sztukę, nie zawsze przylega ściśle do prawdy rzeczywistości. Ten najsłabszy rodzaj deformacji musi wynikać z twórczej świadomości artysty o idei, jaką wyrazić ma dzieło, i z jego wzruszenia, bez którego nie ma wielkiej sztuki. Tylko wówczas może powstać owa „wyższa prawda o świecie” — prawda artystyczna. Obecność tych wartości wyznacza się od pierwszych obrazów filmu „Ostatni etap”. Przemawiają one do widza z rzadko spotykaną siłą. Dają się odczuć w kompozycji całości, jak i w poszczególnych zdjęciach, czy w grze pojedynczych aktorów. Gdybym chciał wymienić w tym filmie rzeczy godne podziwu, musiałbym wymienić wszystkie i wszystkich. Aktorzy grają znakomicie — daje im do tego okazję reżyser, scenarzysta, operator i autor dialogów. I odwrotnie — tylko przy współpracy tak dobrych aktorów reżyser czy operator mogli rozwinać pełnię swoich koncepcji. Świetnym wysiłkiem całego zespołu powstał utwór artystyczny, z którego możemy być dumni.

STANISŁAW DYGAŁ

O „Ostatnim etapie” powiedziano w pierwszym upojeniu nareszcie udanym polskim filmem tyle zasłużonych pochwał, iż sądzę, że nadeszła odpowiednia chwila, ażeby popatrzyć nań nieco krytycznie. „Ostatni etap” nie jest oszalałym wyczynem cudownego dziecka, ale dziełem dojrzałej i rzetelnej artystki, dlatego zdaniem moim zasługuje na jakąś rzeczową analizę krytyczną. Oczywiście w ramach tak zwężonej wypowiedzi swoje zarzuty można zaledwie naszkicować.

Najlepszą stroną dzieła p. Jakubowskiej wydaje mi się scenariusz. Nie zamierzam zresztą z tej okazji kwestionować literackich kompetencji utalentowanej reżyserki, bowiem słabość scenariusza jest z gatunku słabości, która ciąży dziś nad niejednym wybitnym dziełem polskiej literatury współczesnej; niedowład treści i komponowania wątków zdarzeniowych. Wynika to moim zdaniem, jeżeli nie ze wszystkiego, to w każdym razie w dużej mierze z niedostatecznie żywego i ludzkiego kreślenia działających postaci. Postacie wyraźnie zindywidualizowane i mocno osadzone w swoim ludzkim prawdopodobieństwie, same zaczynają pomagać autorowi, ciągnąć i zawiązywać wątki treściowe, przestrzegając przed tym, co przeczą realizmowi, zdarzyć się nie może. Jeżeli wiele osób sądzi, że pewne zdarzenia filmu nie są prawdopodobne, a p. Jakubowska twierdzi, że wzięte są z życia, to musimy jej wierzyć. Cała rzecz w tym, że nieprawdopodobne wydają się zdarzenia osób tak postawionych, o niezmiernej ubogim repertuarze ludzkich cech i ubogich możliwościach działania. Fakty wzięte z życia zostały utrwalone, nie pokazano żywego człowieka, którego działanie te fakty stworzyły. Nie chodzi mi rzecz jasna o to, żeby się psychologicznie „babrać” w człowieka. To jest odwrotna strona tego medalu i prowadzi do takich samych wypaczeń realizmowych. Gdyby konspiratorów pokazano na tle ich ludzkich odruchów, w ten sposób jak ukazano po ludzku bezwzględny egoizm więźniarki wydającej dla siebie zastrzyk przeznaczony dla umierającej, a nie uczyniono z nich pionków przesuwanych po gotowej już szachownicy działalności konspiracyjnej, być może wydające się niektórym nieprawdopodobne, zakonkretnienie pod zbudowaniem nabrało cech prawdopodobieństwa. Gdyby „capo” Rachwańska, która każe cyganie Mrozowskiej sobie zaśpiewać, zrobiła to wyraźnie dlatego, że jest sentymentalna, a nie dlatego, że Mrozowska już raz świetnie zaśpiewała w „Zakazanych piosenkach” jako Żydówka, jej postać zyskałaby w realistycznej wyrazistości. Najwyższa spośród kobiet to „oberka” Śląska, obydwie polska i rosyjska Górecka, oraz oficer jugosłowiańskiej partyzantki Janowska. Nazistowska fanatyczka, niemiecka komunistka, lekarka i jugosłowiańska prosta dziewczyna — patriotka. To już je jakoś po ludzku określa i pozwala wierzyć w prawdopodobieństwo ich czynów i działania. Najlepszą sceną filmu jest, moim zdaniem, ta, w której komendant obozu upiwszy się z racji osobistych trosk maltretuje więźniarki. Wtedy to jugosłowiańska Dossa, urażona w swojej godności oficera przeciwstawia mu się i ginie zastrzelona. Losy tych dwóch postaci, których genealogia postawiona jest wyraźnie, ciągną się przez film logicznie i logicznie się ze sobą spletały. Nikt nie zakwestionowałby realizmu tej świetnej i patetycznej sceny. Ale

dla czegoś Marta rozpieszczona, jak się zresztą można tylko domyślać, dziewczyna z bogatego domu staje się nagle bohaterką? Coś w niej musiało być, co ją ku temu przywiodło, coś się musiało w niej przełamać i przecieć nie w jednej sekundzie. Tego nam nie pokazano, a na słowo wierzyć nie możemy i być może dlatego kwestionują niektórzy prawdopodobieństwo jej bohaterstwa śmierci.

PAWEŁ HERTZ

Wydaje się, że nowy film polski „Oświęcim” przerwie nareszcie cykl niepowodzeń naszej kinematografii w dziedzinie długiego metrażu. Nie zgadzam się we wszystkim z reżyserem tego interesującego, na miarę najlepszych tradycji współczesnej kinematografii wykonanego filmu. Nie o to jednak chodzi, co mi się w tym filmie nie podoba, ale o to, co jest niewątpliwym osiągnięciem Wandy Jakubowskiej, Borysa Monastyrskiego i aktorskiego zespołu. Stworzony film o faszyzmie, film niewątpliwie polityczny, unikając wszystkiego co traci demagogią i retoryką. Odmówiono sobie wszystkich tanich efektów, odmówiono sobie pokazania Niemców, jako zespołu diabłów, a więźniów jako gromady aniołów. Niemcy w filmie Jakubowskiej to nie są postaci ilustrujące teorię lombrosowską, ale ludzie podporządkowani okrutnemu, faszystowskiemu pogładowi na wartość życia ludzkiego. Więźniowie zostali zróżnicowani — niektórzy są już uświadomieni co do politycznej, a więc i moralnej, przyczyny popełnianych okrucieństw i starają się z nimi walczyć, inni uświadamiają to sobie w samym obozie, jeszcze inni starają się tego nie dostrzegać, zadowoleni, że ich własnemu życiu, w danej chwili nie grozi jeszcze bezpośrednie niebezpieczeństwo. To umiejętne stopniowanie, dzięki któremu film „Oświęcim” wydaje mi się pierwszym naprawdę realistycznym filmem polskim jest niewątpliwą zasługą reżysera. Oddzielną rzeczą jest opracowanie fotograficzne. Monastyrski operuje kamerą humanistycznie, to znaczy, że stara się przekroczyć to, co dotąd zawsze oddzielało nasze filmy od sztuki. Kiedy patrzyłem na nocne zdjęcia transportu, wydawało mi się, że operatorowi udało się tę granicę przekroczyć. Nie wiem komu zawdzięczać należy, że poraz pierwszy w polskim filmie aktorzy mają twarze ludzkie, a nie maski porcelanowych lalek, że po raz pierwszy w polskim filmie mowa aktorów nie polega na ekspresjonistycznych grymasach. Osobiście jestem głęboko przekonany, że „Oświęcim” powinien być jaknajrychlej pokazany na Zachodzie. Interesującej niesamowitości, jaka cechuje ostatnio produkcję angielską i amerykańską dobrze będzie przeciwstawić chłodny, czasem bardziej wskutek tego okrutny, realizm „Oświęcimia”. „Oświęcim” działa nie tylko jako dzieło sztuki. Ma znaczenie podwójne. Pozwala czytać między wierszami scenariusza dzieje pogardy faszystowskiej dla człowieka i przestrzega nas przed losem czterech i pół miliona jej ofiar. Film „Oświęcim” dla świadomego widza nie trwa dwóch godzin. Trwa dłużej, sięga smutnych lat międzywojennych i nie kończy się bynajmniej na ostatniej swojej scenie.

JAN KOTT

„Ostatni etap” dowiódł, że film polski może być mądry, ludzki i wzruszający. Jakubowska pokazała, że nie istnieją żadne mistyczne przyczyny, które zmuszają nas do produkowania zmił. Skąd taka wielka różnica między „Ostatnim etapem” a całą naszą dotychczasową produkcją filmową zarówno przed wojną, jak obecnie? Wydaje mi się, że nie jest to jedynie sprawa technicznego skoku, gry aktorów, zdjęć, udźwiękowienia. Były już filmy polskie, które od strony techniki nie budziły specjalnych zastrzeżeń. Słabość polskiego filmu, wydaje mi się, leżała gdzie indziej.

Filmy polskie były złe, bo były przede wszystkim nieprawdziwe. Wierzę w scenariusz. Filmy polskie i te przed wojną i te po wojnie, przedstawiały jakiś dziwny świat, który w każdym dialogu, w każdej sytuacji zaprzeczał najprostszym, najbardziej oczywistym doświadczeniom każdego z nas. Filmy polskie, oczywiście filmy artystyczne, nie kronika, kłamały. Kłamał scenariusz, nie dziwne, że aktorzy potem przemieniali się w jakieś straszliwe kukły i tylko gęś, krowy, lub zachody słońca wychodziły prawdziwie.

Jakubowska postanowiła stworzyć film, który mówi prawdę. Stworzyła.

SEWERYN POLLAK

Zdarzyło się przypadkiem, że „Ostatni etap” widziałem nie na pokazie dla pisarzy w Łodzi, lecz w Krakowie na dwa dni przed oficjalną premierą. Miał to być dodatkowa strona, że opinii o filmie urabiałem sobie zupełnie samodzielnie, nie ulegając pomysłom i sugestiom płynącym ze zdań kolegów. I muszę stwierdzić na wstępie z westchnieniem ulgi: nareszcie mamy film, którego nie musimy się wstydzić, który śmiało możemy pokazać zagranicą.

„Ostatni etap”, tak jak i „Dymy nad Birkenau”. Smażagiewski, jest właściwie reportażem, wątek fabularny filmu jest dość ską-

py, lecz kto wie, czy nie jest to zaletą w tym właśnie filmie, zawierającym tyle treści, że rozerwałaby ona każdą, najbardziej kunsztownie splecioną fabulę. I dlatego na dobro reżyserii należy zapisać doskonałą umiejętność doboru materiału umiejętności komponowania scen zbiorowych, potęgowania ich grozy poprzez jakgdyby rytmiczne nawroty motywu przewodniego: kilka razy pokazane zajeżdżanie pociągu z ofiarami, kilka razy powtarzający się obraz wymarszu do pracy, selekcji, katowania. W ten sposób autorki scenariusza i reżyserka zdołały poddać widzowi właściwy sens i cel filmu: uaoocznienie w całej grozie zbrodni, na którą prawnicy znaleźli jedyne określenie: ludobójstwo.

Zresztą dopiero na tle masowości niszczenia, uprawianej przez Niemców, na tle przypadkowości przetrwania uwiadcza się humanistyczny walor filmu: poświęcenie ludzi, którzy w najstraszliwszych warunkach nie rezygnują ze swojego prawa do człowieczeństwa — z prawa do buntu, do pomocy współofiaram.

Niebezpieczeństwem filmu o Oświęcimiu mogło być zatracenie miary, dlatego też godne podziwu jest zachowanie taktu w dawkowaniu makabry, wręczne operowanie skrótami i metafora filmowa, która oddziaływała niejednokrotnie znacznie silniej niż bezpośrednia wypowiedź.

Jednolity, pełen artystycznego umiaru, a przy tym utrzymany na wysokim poziomie sposób gry aktorów, ich zindywidualizowanie, a jednocześnie umiejętność włączania się w przeżycia tłumy — to jeszcze jeden, nienajmniejszy walor „Ostatniego etapu”.

ADOLF SOWIŃSKI

„Ostatni etap” należy koniecznie pokazać Niemcom. Naród filozofów, który w naszych oczach stał się na szereg lat narodem knechtów, winien zobaczyć, ile zasad moralnych przekroczył i popełnił dla zadowolenia własnej mami wielkości. Znalizmy podczas wojny takich Niemców, którzy stwierdzili fakt, że Oświęcim i Majdanek nie są zwykłymi więzieniami, uważali za oszczerstwo, dzisiaj tak chce rozumować większość narodu niemieckiego. Dlatego nie należy zaniedbywać pokazywania temu narodowi dokumentów do historii jego okrucieństwa.

Byłoby ciekawą rzeczą wyobrazić sobie reakcje uczuciową na seansie „Ostatniego etapu” ze strony jakiegoś inteligenta z Nowej Zelandii, jeżeli byśmy przy tym założyli, że ten inteligent przeszedłby dokładnie wszystkie procesy o zbrodnie popełnione w ostatniej wojnie, a tu przyszedłby już tylko na coś w rodzaju wizji lokalnej. Nie ulega chyba wątpliwości, że ten daleki i bezstronny inteligent uznałby w pełni humanitarną dyskrekcję wizji lokalnej w porównaniu z potwornym materiałem dowodowym, który został nagromadzony w przewodach trybunałów międzynarodowych i narodowych. Ten film o potwornych okrucieństwach jest jak najdalej od przesady, jest — wręcz odwrotnie — pełen umiaru, pełen wymownych niedopowiedzeń, pełen trafnych artystycznie i ludzkich moralnie zasad dobrej sceny dramatycznej, która nie pokazuje nam chociażby w „Lilli Wenedzie” powieszono go za włosy starca, a synowi każe tylko odciąć rzutem topora cięń wiszącego ojca.

W „Ostatnim etapie” nie widzimy nigdy całego przebiegu scen okrutnych, widzimy natomiast tylko ich fragmenty lub oddalenia. Oszczędzono nam zbliżenia powieszono na nalektryzowanych drutach kołczastych mumijski „muzulmana”, oszczędzono nam spojrzenia na działanie pieców krematoryjnych, jak oszczędzono nam słusznie wszelkiej o gołe przesady, bo przesada w tych sprawach zawsze równa się sensacji, dlatego zawsze jest zła i zawsze mija się z celem. Jest to film na prawdę europejski w swym poczuciu granic dramatu.

I właśnie dlatego jest to film tak przejmujący jak prawdziwy dramat literacki. O krok dalej rozpoczynałby się chaos zwykłej grozy, przesłaniającej swym nadmiarem zagadnienie. Samo zaś zagadnienie pokazane jest z natury rzeczy o wiele wyraźniej od strony uciemięzonych niż od strony ciemności. Komenda obozu składa się z kilku typów schematycznych, jak gdyby widzianych w swym jednorodnym i urzędowym okrucieństwie oczami samych więźniaków. To jest ogólne i tak niezmiennie założenie dramatu, jakim była rzeczywistość. Indywidualizacja rozpoczyna się dopiero w szeregach więźniaków. Twórcom filmu należy przy tym zapisać na dobro fakt, że potraktowali wszystkie typy kobiece z dostatecznym realizmem, śmiało i bezkompromisowo przełamując zgrubną konwencję gwiazd. Najlepsze pod tym względem wzory filmu sowieckiego patronują tu w sposób mądry i celny.

Mimo grozy, która zeń wieje, „Ostatni etap” jest filmem zdecydowanie optymistycznym. Ten wieloosobowy i międzynarodowy dramat pod cieniem dymiących krematoriów i wśród nalektryzowanych drutów kołczastych uczy wiary w człowieka i pokazuje siłę dobra. To, że człowiek osaczony jest przez bestie, wzmacnia w nim tylko potrzebę dóbr

moralnych. Kto tej potrzeby nie odczuwa, szybciej niż inni ginie z rąk oprawców. Przeciwnie, pięknych typów Eugenii, Nadii i żydowskiej tłumaczki owej aptekarce z prowincji, która podawasz się za lekarke kradnie medykamenty przeznaczone dla chorych więźniaków, a następnie ginie w bóje o biżuterię, sprawę tę obrazuje najdosadniej. A kiedy grupa dziewcząt francuskich, więzionych ciężarówką ku horyzontowi z dynamami krematorium, śpiewa „Marsyliankę”, powtarzając kończącą tę scenę refren o krwi nieczystej, która zaleje nasze pola, to słowa tego starego hymnu stają się również mową optymizmu, w myśl którego cały obóz bez wytchnienia i bez chwili depresji walczy z bestią ludzką. Nie widzimy rezygnacji, widzimy natomiast walkę, a walka jest zawsze najlepszym przejawem optymizmu.

„Ostatni etap” może i powinien oczywiście być rozpatrywany według fachowych kategorii filmowych, ale jego problematyka ludzka na tle doskonałości scenariusza jest czymś tak uderzającym i czymś tak nadrzędnym, że z punktu widzenia oceny moralnej można na tym poprzestać. Strona techniczna pełni tu służbę wobec zagadnienia. I trzeba przyznać, że od czasów już chłopa niepamiętnych dla filmu polskiego pełni tę służbę doskonale.

ADAM WAŻYK

Projekt filmu o Oświęcimiu, scenariusz, realizacja — wszystko to jest dziełem więźniarki Oświęcimia, Wandy Jakubowskiej. Sama myśl realizacji takiego filmu nastroczała obawę, czy temat, zwłaszcza w ujęciu człowieka, który sam przeżył to piekło hitlerowskiej inwencji, nie przekroczy wytrzymałości nerwowej widza. Okazało się, że obawy te były najmniej uzasadnione. Wanda Jakubowska wykazała najwyższą sztukę, sztukę wyrzeczenia się i zdobyła się na epicki spokój w ujęciu tematu. To jest może najpoważniejsze osiągnięcie realizatorskie.

„Ostatni etap” nie jest reportażem i nie jest filmem fabularnym. Zajmuje jakieś miejsce pośrednie. Z masy więźniaków wyłaniają się zindywidualizowane postaci w miarę jak w obozie dojrzewa myśl o walce. Sama tematyka wyznacza tryb filmu. Wydaje mi się, że jest to drugie ważne osiągnięcie.

Wielką satysfakcję sprawiły mi dwie cechy realizacji. Artysty zachowują się i mówią tak, jak powinni zachowywać się i mówić w filmie. A trzeba przyznać, że dotąd w filmach polskich brzykało inaczej. Realizator zrywa z tradycją krzykliwego, to znaczy — nie przełącza filmu zbliżeniami. Zdaje się nawet, że te ostrożność posunął aż do przesady. Na przykład scena wciągnięcia Francuzki na wóz śmierci nie dociera do widza z braku odpowiedniego zbliżenia.

Są niedociągnięcia, które łatwo było nadrobić. Scena końcowa wygląda jak okaleczona. Nie spostrzegłem, kiedy Ewa podciąga sobie żyły. W końcowym akcie zabrakło Helony, jedynej osoby z konspiracji obozowej, która pozostała w obozie przy życiu. Nie miałem poczucia, że wyzwolenie zbliża się rzeczywistości. Nie widziałem poszczególnych Niemców w popłochu. Najbardziej zdziwiło mnie to, że Niemka, która przez cały czas wyglądała jak wzorowy model rasistowskiej blond-bestii, nie została pokazana w popłochu i zdemaskowana. Te drobne roztargnienia realizacji, jak również pewne dowolności w montażu szkodzą filmowi ze względu na powagę tematu. Gdyby nie to, „Ostatni etap” byłby filmem nienagannym na miarę dojrzałej technicznej produkcji światowej.

JULIUSZ ŻULAWSKI

„Ostatni etap” jest filmem, który zadziwił swoim niespodziewanie wysokim poziomem wszystkich. Wszystkich, przysiadających się dotychczas filmom polskim z irytacją i zazenowaniem. Dzięki nareszcie dobremu scenariuszowi i dobrej reżyserii — wyszły na jaw rzeczy zupełnie nowe. Biedało się, że nasi aktorzy teatralni nie umieją grać do filmu. Że zawsze starają się „mówić i wyglądać” tak, aby ich było słychać i widać „z siedemnastego rzędu”. Okazało się jednak, że błąd tkwił gdzieś indziej. Nasi aktorzy teatralni grali w „Ostatnim etapie” w sposób tak naturalny, bezpośredni i prawdziwie ludzki, że w niczym nie ustępowali aktorom z dobrych francuskich filmów.

I okazało się, że są filmowcy w Polsce, których stać na filmy o wielkiej kulturze artystycznej. A temat podjęty — był tematem niebezpiecznym. Łatwo mogłoby być ujęty tak, że zagrałby rolę jedynie „wizji lokalnej”, rolę materiału do procesu kryminalnego.

„Ostatni etap” — ten film o prawdzie Oświęcimia — został zbudowany w sposób powściągliwy, a jednak dotkliwie wskazujący na sprawy najistotniejsze, w sposób artystyczny — a przy tym przekonujący swoją dokumentarnością. I dlatego to, właśnie dzięki prawdziwie artystycznym kształtom dla głębokiej życiowej prawdy — wywarł tak mocne, wstrząsające wrażenie w Paryżu, w Moskwie, w Pradze, w Berlinie. Warto o tym na przyszłość pamiętać.

ADOLF SOWIŃSKI

NOWY PRZEKŁAD „BOSKIEJ KOMEDII”

G DYBY nie istniał w języku polskim wspaniały przekład „Boskiej Komedyi”, dokonany przez Edwarda Porebowicza, należałoby „Boską Komedię” na początek przetłumaczyć prozaicznie ad usum Delphini, o ile by nie było pewności, że w krótkim czasie powstanie przekład godny jednego z największych arcydzieł świata. Przekład prozaiczny poematu narracyjnego, jakim jest „Boska Komedia”, ocaliłby w pełni jego treść, a mógłby ocalić nawet styl, oczywiście do tego tylko stopnia, jaki jest osiągalny bez frazy wersyfikacyjnej oryginału. W każdym razie dobry przekład prozaiczny ocaliłby o wiele więcej, niż daje niedoskonały przekład wierszowany. Przekład prozaiczny stanowiłby co prawda niepełny obraz oryginału, ale w tym, co daje, jest oryginalowi wierny i nie wprowadza doń elementów obcych. Tymczasem niedoskonały przekład wierszowany potrafi zaciemnić i zamazać obraz oryginału, potrafi wprowadzić doń właśnie elementy obce chociażby przez poszukiwanie rymu parafrazy. Istnieje na przykład doskonały przekład francuski „Pana Tadeusza” w odtworzeniu prozaicznym Pawła Cazaína, ale istnieje również niedobry przekład francuski „Lilli Wenedy”, ujętej w rozległy wiersz przez Juliusza Mienta i opowiedzianej prawie od początku do końca „swoimi słowami”. Nawet lapidarna sestyna „Grobu Agamemnona” stała się rozklekotaną oktawą:

„O lyre fantastique! à ma sombre pensée
Viens prêter tes accents. — Résonne dans
ces lieux!
Car c'est pour t'écouter que mon âme oppressée
M'amène en ce tombeau morne et silencieux,
En cette grotte antique aux voûtes séculaires...”

Zdaje się, że z trudem przyszłoby nam tu poznać treść pierwszej strofy zamykającego „Lillę Wenedę” poematu i w ogóle styl Słowackiego. Juliusz Mien doskonale oddał nas od wielkiego poety i biada czytelnikowi polskiemu, jeśli by Francuzi oglądali je tylko poprzez takie przekłady. A niestety chyba po większej części tak właśnie zapoznawali się z poezją polską.

Jeśli przykładem już specjalnie jaskrawym wolno ilustrować zjawisko występujące w stopniu umiarkowanym, ale należące do tego samego rodzaju, to wydany ostatnio pełny przekład „Boskiej Komedyi” piora Aliny Swiderskiej*) będzie od tego powodem, i ten przekład bowiem częstokroć oddala nas od Dantego mimo staranności i kunsztowności tercyny z rymami dokładnymi. Stawiamy sobie przede wszystkim od razu pytanie: Jaki jest sens i cel tłumaczenia „Boskiej Komedyi” po Porebowicu? I czy nie ma w tym znamion pracy iście Syzyfowej?

Gdyby ktoś chciał tłumaczyć Pismo Święte po Jakubie Wujku, musiałby mieć prawdziwie rewelacyjną koncepcję takiego przekładu, aby wysiłek mógł stać się owocny dla kultury. Musiałoby to być na przykład przetłumaczenie Biblii na współczesny język potoczny. Jedną z możliwych koncepcji rewelacyjnego przekładu byłby w odniesieniu do „Boskiej Komedyi” taki jej przekład, który by posługiwał się z zasady współczesną potoczną literacką, stosując archaizmy tylko o tyle, o ile by w języku współczesnym zabrakło odpowiednich słów i pojęć, a tym samym powstawała konieczność uciekania się do analogii.

Uczymy przy tym dygresję, aby śmiało założyć, że gdyby przetłumaczono szereg uznanych za nudne arcydzieł dawnych wieków na język współczesny, ich poczytność wzrosła by niesłychanie, a raczej dopiero wtedy zaczęły by je czytać. Perspektywa historyczna, która skłania do wyboru archaizacji jako stylu, a nie jako sporadycznej konieczności, jest tutaj jednym z wielkich złudzeń. Gdyby każda epoka tłumaczyła starodawne arcydzieła swym własnym językiem, stworzono by warunki do większego ich zasięgu i przekłady starzałyby się o wiele wolniej. „Iliada” lub „Odyseja” bez wojów i naw byłaby współcześnie na pewno o wiele piękniejsza. Archaizacja jako styl ma sens tylko wtedy, gdy w języku, na który tłumaczymy, istnieje dla oryginału ścisły odpowiednik chronologiczny, gdy więc epoka ściśle odpowiada epoce, w innym bowiem razie możemy łatwo zafałszować oryginał o wiele bardziej własną historią niż własną współczesnością. Ani „Iliada” ani „Boska Komedia” nie posiadają w języku polskim takich odpowiedników. Dzieli je obydwie od siebie co prawda więcej niż dwa tysiące lat, ale to nie przeszkadza, że w obydwu wypadkach jesteśmy dostatecznie daleko od mogącej wchodzić w rachubę formacji języka polskiego, a odwoływanie się do podobieństwa elementów historycznych w epokach nierównoległych jest już tylko spekulacją, która zbyt często zawodzi. Jeśli wybieramy jako styl dla przekładu język odległy od oryginału o dwieście, pięćset czy tysiąc lat, to dlaczego nie mamy sobie pozwolić na całe dwa lub trzy tysiące? Osiągniemy z tego postępowania już choćby ten pożytek niezawodny, że operując języ-



Domenico di Francesco, zwany Michelino: Dante i jego dzieła.

kiem sobie współczesnym będziemy go lepiej znali od jego formacji minionych.

W przekładzie Swiderskiej nie dostrzegamy pomysłów, które by były ciekawe już jako koncepcja. Ta ołbrzymia i prawdziwie benedyktynska praca, którą tłumaczka pokonała, wzbudza szacunek i podziw, ale skłania zarazem do myślenia o bezcelowości tak niecodziennego wysiłku, który mógł być owocniej wykorzystany. Swiderska posłała na ogół drogą ustalonych dla dawnych arcydzieł cnót translatorskich, stosując szeroką ręką archaizm. Przekład jest pełen niewątpliwych piękności fragmentarycznych, ale mimo to stoi zdecydowanie niżej niż przekład Porebowicza przede wszystkim choćby dlatego, że nie ma tej płynnej i potocznej frazy poetyckiej, co jego poprzednik, a po wtóre dlatego, że bardzo często oddala nas od tekstu dantejskiego parafrazą o znamionach zwy-

klej poetyczności, czego u Porebowicza nie spotykamy chyba nigdy. Zobaczmy parę przykładów parafrazy.

Wiersz 19-ty pierwszej pieśni „Piekła” brzmi u Dantego:

„Allor fu la paura un poco queta...”

co znaczy dosłownie: „Wtedy strach uspokoił się nieco...”, podczas gdy u Swiderskiej mamy następującą wersję:

„Wtenczas to nowęj otucha podniety...”

Wiersz 90-ty tejże pieśni „Piekła” orzeka w oryginale:

„Ch'ella mi fa tremar le vene e i polsi...”, a więc w przekładzie dosłownym: „bo ona (wilczyca) wprawia w drżenie me żyły i tętna”. U Swiderskiej czytamy:

„drzę bowiem cały jak nitka pajęcza”.

Adolf Sowiński

EWA KORZENIEWSKA

Wznowienie „Krystyny córki Lawransa”*)

TRYLOGIA Sygrydy Undset jest dla nas powieścią „egzotyczną” w jakimś podwójnym sensie — ze względu na odległość epoki opisywanej i ze względu na mało znane i obce środowisko. Porównanie prawdy powieści z prawdą historyczną tamtych czasów byłoby niezwykle trudne i wymagałoby gruntownych studiów. Nie mniej jednak sugestywna siła artyzmu Sygrydy Undset sprawia, że uważamy „Krystynę córkę Lawransa” za wspaniały obraz epoki, że wierzymy w intuicję i wiedzę historyczną autorki i że tak a nie inaczej wyobrażamy sobie życie i ludzi średniowiecza. Z pewnością dużą rolę odgrywa tu źródłowa znajomość faktów i wiedza pisarki, ale w jeszcze większym stopniu zaważył talent S. Undset, która przedstawiła życie bez względu na to, czy uciska i łamie człowieka, czy też daje mu rzadkie chwile spokoju i radości. Życie to jest pokazane w sposób zbliżony do mitologicznego eposu starożytności. Rysuje się w dwu płaszczyznach — wydarzeń ludzkich i niemal dotykającej stałej obecności sił nadprzyrodzonych, które kształtują dzieje świata i losy ludzkie. „Ce n'est plus la vapeur, qui produit le tonnerre

C'est Jupiter armé pour effrayer la terre;
Un orage terrible aux yeux des matelots
C'est Neptune en courroux qui gourmande les flots.” (1)

Te piękne słowa Boileau charakteryzujące poezję epicką i wyznaczające w niej zakres działania sił nadprzyrodzonych zdają się ujmować i jakas bardzo istotną właściwość trylogii Sygrydy Undset. Wszyskie niemal ważniejsze wydarzenia i dzieje postaci są po-

kazane w blasku i w żywym współdziałaniu sił nadprzyrodzonych. Bóg, wedle przekonania bohaterów powieści, bierze czynny udział w sprawach tego świata, zsyła mór na bezbożnych i grzesznych, daje chętnym posłuch wstawienictwu św. Olafa, aprobeje lub gani czynny ludzkie. Ta wielka postać wprawdzie nie pojawia się w kształcie widzialnym, ale uczestniczy we wszystkim, jest ośrodkiem skupiającym sprawy ludzkie i blask jej odczuwanej ciągle obecności pada na każdą kartę książki. Występują też w ten niewidzialny a wszechobecny sposób postacie błogosławionych i świętych, ich relikwie, posiadające siłę uczestniczenia w życiu i nadawania mu właściwego biegu. Niewątpliwie istnieje różnica pomiędzy baśniowym i konwencjonalnym w naszym dzisiejszym odczuciu uczestnictwie „zmaterializowanych” bogów mitologicznych w epice starożytnej, a realistycznym w ujęciu Sygrydy Undset przejawianiu się sił nadprzyrodzonych w psychikach i obyczajach ludzi średniowiecza. Nawet najbardziej racjonalistyczna koncepcja świata nie wyklucza istnienia zbiorowych silnych wierzeń i ich wpływu na kształtowanie się życia i charakteru ludzi. Obraz życia w „Krystynie córce Lawransa” jest głęboko realistyczny, ponieważ ten drugi poznawczy świat jest ściśle i mocno związany z psychiką człowieka średniowiecza i z jego formami życia społecznego i kulturalnego. W tym też może tkwić najistotniejsza różnica pomiędzy epiką starożytną a współczesną, która zatrzymuje się na granicy spraw i zjawisk sprawdzalnych naukowo. Przy takim dwupłaszczyznowym ujęciu świata autor staje się siłą rzeczy skromnym opowiadaczem, który musi się u kryć poza ogromem przedstawianych wydarzeń. Byłoby dziwne nieomal nieprzyzwoite, gdyby przeciwstawiał swe gusty i sympatie siłom nadprzyrodzonym, miłoby zuchwałe, gdyby własną miarą chciał byliby wydarzenia poddać największym sędziom i ich prawom. Stąd rodzi się epicki obiektywizm, który nawet układ wydarzeń podporządkowuje prawom chronologii, a nie własnej koncepcji autora. Obiektywizm taki jest jednym z najważniejszych argumentów wiarygodności. Te same trzy tercyny tak ujmujące przekład Chów przeciw eufonie wierszowej.

Sila prawdy trylogii Sygrydy Undset tkwi jeszcze i w innej pięknej właściwości utworu. Autorka ogranicza do najskromniejszych rozmiarów swe prawo do odsłaniania od wewnątrz psychiki postaci. Właściwie warto so-

U Swiderskiej trzy pierwsze tercyny „Czysta” mają brzmienie następujące:

„Na lepsze wody biegnąc, wzdyma płótna
teraz okręć mojego natchnienia,
gdy topiel za nim została okrutna.

O tym królestwie dziś zawiode pienia,
gdzie duchy, ziemskie zmywszy pokalanie,
stają się godne wejść w Państwo Zbawienia.

Tutaj poezja zgłasza zmartwychwstanie:
O, święte muzy, tu wasz jestem cały
i tu Kalliope przy mym boku stanie...”

Te same trzy tercyny tak ujmujące przekład Porebowicza:

„Ku łagodniejszej fali wzdyma płótno
Łódź mego ducha i na cichsze morze
Wpływa, za sobą mając toń okrutna.

A ja o wtórnym z królestw śpiew ułożę,
Gdzie się duch ludzki z grzesznej myje pleśni,
Gotując stanąć na niebieskim dworze.

Lecz tutaj martwa poezjo, wskrzeszaj!
Słusznie waszemu dodajcie natchnienia
Wy, Muzy święte! Kalliope, wstań w pieśni...”

Kontrast jest uderzający. W szczególności trudno byłoby się zgodzić, aby — pomimo zdrobnienia — „la navicella del mio ingegno” oznaczała „okręć mojego natchnienia”. To brzmi już zgola komicznie. Poza tym gubi się znamienność szczegółów treściowych, że teraz nastąpi pieśń o drugim królestwie, „dove l'umano spirito si purga” („gdzie się oczyszcza duch ludzki”), co jest specjalnie ważne jako wprowadzenie do drugiej części poematu, a więc jako podkreślenie antytezy w stosunku do części pierwszej, pełnej bezna- dzielnych obrazów średniowiecznego Hadesu. Wreszcie bliskie sąsiedztwo rymów z zakoń- czeniem „-anie” i „-enia” należy do grzechów przeciw eufonie wierszowej.

Jest rzeczą oczywistą, że do ujemnej oceny zostały wybrane miejsca typowe, budzące przykładowe wątpliwości w czytelniku jako tako obeznanym z oryginałem i decydujące o wrażeniu ogólnym. Dałoby się z kolei przytoczyć wiele miejsc, gdzie tłumaczka osiąga pełny wyraz poetycki oryginału, ale ani te piękności fragmentaryczne ani duża popraw- ność szeregów partii nie zmieniają zasadniczo go wrażenia ogólnego. Widzimy tylko daleki odbłask wielkiego poety, którego Porebowicz ukazał nam nieporównanie bliżej.

Adolf Sowiński

bie uświadomić, że pokazywanie człowieka od strony jego psychiki jest jednym z najdalszych od realizmu sposobów przedstawienia. Jest czymś niezwykle sztucznym, spotykany tylko w literaturze, obcym normalnemu poznawaniu życia i ludzi. Może dlatego tak silnie tkwimy w życiu, że jest ono dla nas ciągle czymś nowym i niespodziewanym, może dlatego chętnie współżyjemy z ludźmi, że są ciekawi właśnie dzięki temu, że nie znamy ich do głębi. Powieść zwłaszcza końca XIX i pierwszej połowy XX wieku wywalczyła sobie prawo innego pokazywania człowieka. Siegnęła do jego psychiki, analizowała myśli i uczucia, zbliżając się do psychologii, ale oddalając od normalnego sposobu poznawania i przyjmowania świata. Kto wie, w jak bliskim związku pozostaje ta sprawa z estetycznymi teoriami wczesnowalnitwa i intuicjonizmu — w każdym razie było to jakimś niewątpliwym znamięm epoki, która od konkretnego życia odchodziła bądź w metafizykę, bądź w psychologizm. Wiazało się zapewne z przekonaniem, że prawda o człowieku zawiera się w jego myślach, nerwach i nastrojach, a nie w jego czynach i w jego żywym stosunku do świata. Był to jakiś niebezpieczny okres, który zatrzymał powieść na sztucznym stadium „realizmu psychologicznego”. Dziś zaczynamy już odczuwać cały konwencjonalizm takiej interpretacji życia ludzkiego i równocześnie uświadomiamy sobie, że metoda pokazywania psychiki „od wewnątrz” jest wyraźnie arealistyczna. Sygryda Undset nie poddała się panującej modzie. „Krystyna córka Lawransa” przemawia do czytelnika tak silnie właśnie dlatego, że autorka pokazuje swoich ludzi w działaniu, czynach i słowach. Partie, poświęcone analizie stanów wewnętrznych są ograniczone do minimum. Jakże dyskretnie i pięknie rozrasta się postać Lawransa lub Szymona, których czyny i słowa pozwalają zrozumieć psychikę. Zrozumieć, ale nie na tyle, aby napewno wiadomo było, jak postąpią dalej. Dyskretna autorka ogranicza się do takiej wiedzy o człowieku, jaką posiada ktoś, żyjący z nim przez czas dłuższy. Możliwe jest nawet po zamknięciu powieści różne rozumienie postaci. I to daje wrażenie pełni i bogactwa życia, z którego poznaje się tylko część, którą jeszcze można nawet roz- maicie interpretować.

Ten sposób przedstawiania postaci prowadzi siłą konieczności do dużego dramatyzmu. Postać, która musi się „objawiać” przez własne czyny i słowa nie może zastygać w bezruchu

*) Dante Alighieri „Boska Komedia”. Tom I: „Piekło”, str. 190 i portret. Tom II: „Czysta”, str. 184. Tom III: „Raj”, str. 184. Przełożyła Alina Swiderska, przedmowa poprzedził ks. dr Konstanty Michalski. Wydawnictwo M. Kot, Kraków, 1947.

*) Sygryda Undset. „Krystyna córka Lawransa” T. I. „Wianek”. T. II. „Zona”. T. III. „Krzyż”. Sp. Wyd. „Książka”, W-wa 1948.

1) Cytuję w obcym języku z powodu trudności w dostaniu przekładu Dmochowskiego.

i poddaniu wiwiesceji autora. Musi działać, musi być wciągnięta w dialogi, które odstawiają wewnętrzne pobudki postępowania. Tu znowu rodzi się pytanie, czy naprawdę różnica między dramatem a epiką leży tam, gdzie ją umieścił jeszcze Arystoteles. Czy jedną z najistotniejszych cech dobrej powieści nie jest właśnie „działanie i dialog”. Gust przeciętnego czytelnika napewno właśnie tego pragnie w powieści i tu zapewne szukać należy przyczyny poczytności wielu tak zwanych drugorzędnych pisarzy, którzy właśnie z powodu braku talentu i wiedzy unikali problematyki i nie dorastali do wnikliwych „analiz psychologicznych”. Pogodzenie prawdziwej i głębokiej wiedzy o świecie i człowieku z rozmiarami powieści, zamknięcie w ramach febuli problematyki społecznej lub filozoficznej jest napewno niezmiernie trudne, jest po prostu sprawą talentu. Lecz niewątpliwie objawem pewnej obojętności wobec czytelnika lub ustepstwem wobec panującej mody jest stworzenie takich powieści jak „Czardziejska góra” Manna.

Powieść Sygrydy Undset jest powieścią, od której trudno się oderwać, gdyż wszystkie postacie żyją bogatym życiem, gdyż działają, walcą, jamia się i proszą. Konflikty wynikają z prawdziwie dramatycznej walki in-

stynktu z obowiązującym prawem. Prawo to nie jest w powieści rezultatem teologicznych rozpraw czy dyskusji, lecz jakąś wysoce dramatyczną siłą, która w zęknieniu z życiem wywołuje ciągle atmosferę wysokiego napięcia i częstego rozładowania konfliktów. Częściej jest to prawo boskie, ale i wówczas, gdy sprawy dotyczą zagadnień społecznych czy politycznych, wszystkie znajdują swój przebieg i rozwiązanie w działaniu. Śmiały i lekkomyślny zamach stanu przygotowywany przez Erlenda odsłania w wielkim dramatycznym skrócie najgłębsze konflikty polityczne epoki. Autorka nie opowiada od siebie, nie usiłuje charakteryzować tamtych czasów, lecz przeciwstawia młodocianemu królowi i królowej Ingebjordze namiestnika Erlinga. Zaufanym królowej czyni Erlenda, który wierny swej władzy usiłuje wprowadzić na tron norweski syna Knuta Porse. Pobudki czynów Erlenda jakkolwiek egoistyczne, uwzględniają przecież w mierze właściwej epoce i pięknemu rycerzowi dołączyć doń chłopów i sprawy wolności. W ten sposób pokazując dramatyczne konflikty postaci, autorka rzuca światło na głębokie problemy życia średniowiecza. Zarysowuje los chłopów, bogatego właściciela i rycerza. Ale nie ma tu sztucznego, bo spotykanego tylko w sztuce roz-

graniczenia tła i postaci — jest pełne życie rozwijające się przed oczyma czytelnika w grozie trwogi przed grzechem, w radości upojenia miłością, w walce o sprawy przerażające egoistyczne pragnienie dobrobytu i dosytu.

Piękno i prawda powieści Sygrydy Undset polega jeszcze i na tym, że postacie jej są głęboko ludzkie, a równocześnie typowe i reprezentatywne dla epoki. W drowym, mocnym instynkcie życia, w swym pragnieniu szczęścia i trwodze przed śmiercią, w swoich uczuciach i przywiązaniach są bliskie ludziom każdej epoki. Ale obok tego żyją w jakimś dusznym oparze leku przed pięknem, nie umieją może z wyjątkiem Lawransa pogodzić godności ludzkiej z obawą przed grzechem. Religijność ich jest bliska pogańskim wierze- niom i zabobonom. Ten cały świat wiary niedawno odrzuconych jest ciągle czymś żywym, co czyha na zgubę człowieka i posiada jeszcze moc zdolną szkodzić i niszczyć.

„Krytyka córka Lawransa” jest powieścią wyrażającą z okrojonej epoki historycznej, z jej kultury i obyczajów i właśnie dzięki temu, że ani na chwilę nie traci więzi z realną rzeczywistością staje się pełnym, pięknym i prawdziwym obrazem życia człowieka.

Ewa Korzeniowska.

PRZEGLĄD PRASY

PRZED kilku tygodniami, nie pamiętam już w którym to z dzienników, czyta- lem ciekawie uwagi o kilkorości pism literackich w Polsce, o wzajemnym kadeniu sobie, o literaturze dla wybranych etc. Między innymi dziennikarz, który tak demagogicznie żalił się na prasę literacką, napisał również, że „Kuźnica” chwali „Więś”. Miała to być owa przysłowiowa kropla, która powinna była w rozumieniu autora artykułiku, przepełnić miarę cierpliwości jego czytelników. Ha, „Kuźnica” chwali „Więś” — oczywiście dlatego, bo to jedna klika. Taki i tylko taki morał można było wysnuć z owego artykułiku.

Tymczasem rzecz ma się zupełnie inaczej. Kryteria, według których kronikarz prasowy „Kuźnicy” oceniał dodatnio lub ujemnie inne pisma literackie, nie są bynajmniej dyktowane przez fałszywe pojęcie solidarności. Oczywiście — „Kuźnica” chwali „Więś”. Trudno od niej wymagać, by chwaliła np. „Dziś i Jutro” lub „Tygodnik Warszawski”. Naturalnie — w numerach pism o obecnej nam ideologii spotykamy rzeczy wartościowe z punktu widzenia artystycznego lub też artykuły stojące na odpowiednio wysokim poziomie polemicznym. Wtedy kronika „Kuźnicy” zawsze notuje takie pozycje, choć nie unika bynajmniej krytycznej ich oceny.

Gdy czytamy w nr 15 „Dziś i Jutro” artykuł pt. „Elementy ekstazy kontynentalnej”, piora p. A. L. a w tym artykule: „...wśród ruin, które zawarły w sobie kształt strzelistego wybuchu i pierwotność drżenia głosimy ekstazę kontynentalną, nasz młody, metafizyczny witalizm, dogmat o łączności żywych i umarłych” albo „nie widzimy w śmierci dekadenceckiego schyłku, ani tragedii istnienia, ale ożywczy, odradzający się w każdej sekundzie pęd wszystkich energii witalnych, ten właśnie, który nas samych wewnętrznie poszerza i wzmacnia”, to mimowoli zadaje sobie pytanie, co ma oznaczać ta mistyka śmierci i ten metafizyczny witalizm. Czy to jest katolicyzm? Chyba już nie. Już gdzieś słyszałem taką pochwałę irracjonalnego istnienia. Czy to fałszywy? Jeszcze nie. Ale z elementów ekstazy kontynentalnej łatwo się faszyzm złoży. Biologia, irracjonalizm, witalistyczny zachwyt, zacieranie granicy między życiem i śmiercią, równanie żywych i umarłych — ja to dobrze znam i pamiętam. Dlatego trudno mi chwalić „Dziś i Jutro”. Wolę chwalić „Więś”.

„Więś” jest pismem dla awangardowej działalności ludowej i wcale się tego nie wstydi. „Więś” nie jest pismem masowym dla milionów chłopów polskich i bynajmniej tego nie ukrywa. „Więś” ma ambicje przedstawiania rzeczywistości, nieurojonej i nie wyidealizowanej zła biurka rzeczywistości kulturalnej w Polsce. Grupując z jednej strony młodych działaczy kulturalnych, młodych polonistów, młodych oświatowców. „Więś” nie traci kontaktu z terenem. Przeciwnie interesuje się bardziej terenem niż literackim podwórkiem. Tylko we „Wsi” udało mi się przeczytać polemikę z optymistycznym „Kwestarzem wielkanocnym” Ksawerego Pruszyńskiego. Pisze Anna Kamińska, która dobrze zna statystykę czytelnictwa, zużycie mydła, ilości szkół etc. na wsi polskiej, że wygląd prowincji, jej profil kulturalny nie zależy od ilości wieców autorskich czy recitalów fortepianowych, jakie się tam odbędzie. Przemiana tego profilu nastąpi wraz z wrośnięciem ludzi w nowe instytucje społeczne. To jeszcze nie nastąpiło i dlatego uważa Kamińska, a ja gotów jestem jej przyznać rację, że wiara w skuteczność misji jednego czy drugiego inteligenta na terenie prowincjonalnym jest naiwna.

Tylko we „Wsi” jak dotychczas, udało mi się znaleźć autentyczne materiały, dotyczące czytelnictwa w terenie. Myślicie, że ludzie na wsi czytają Marksa i Balzac? Nic podobnego, czytają Sienkiewicza, Rodziewiczównę, Makuszyńskiego, Kossak-Szczucką i Karola May.

Nie zgadzam się z intencją wielu artykułów dotyczących literatury, a zamieszczanych na łamach „Wsi”. Nie zgadzam się z nimi nie dlatego, że są niesłuszne, lecz dlatego, że mówią tylko część prawdy o literaturze. Ale nie da się zaprzeczyć, że polemiczne felietony „Wsi” jak np. w nr. 15 „O duży i mały recenzję” panny Genowefy Szturhaniec czy Pauliny Czyżowej polemika z felietonistą „Nowin” Jackiem pt. „Szkoła dla literatów” są tymi właśnie pozycjami publicystycznymi, które mówią w danej sprawie całą prawdę. A zadaniami publicystyki jest mówienie prawdy.

Inaczej nie byłyby warte pisma literackie. Nic na to nie poradzę, że prawdę czytamy raczej na łamach „Wsi” niż w „Niezależnej”, „Warszawie” lub „Dziś i Jutro”. Będę więc chwalił „Więś”, bo pochwalam jej wysiłki i dążenia. Będę krytykował artykuły p. A. L. w „Dziś i Jutro”, będą się sprzeczały z „Tygodnikami” warszawskim i powszechnym, będą się kłóciły z każdym kto wypowiada rzeczy i sądy, które w moim sumieniu uważam za niesłuszne. To mi wolno i to nie jest bynajmniej klikarstwo. Niech sobie dobrze zapamiętają ci wszyscy, którzy narzekają na prasę literacką w Polsce, że nie ma żadnej kliki, jest tylko zgodność lub niezgodność poglądów.

ph.

JAN SZCZEPAŃSKI

Czy naprawdę winni historycy?

KSIĄŻKA ta*) jest interesująca z tego powodu, że podejmuje się rozwiązanie kilku zagadnień dość bezna- dziejnych: 1) zdefiniowania głupoty politycznej; 2) wytłumaczenia Polakom, że są narodem politycznie głupim; 3) wykazania, że ta głupota pochodzi stąd, że historycy polscy w swej znacznej większości byli głupi; 4) uzasadnienia, że głupota historyków polegała na tym, że nie umieli wskazać tych przyczyn upadku Polski, które Autor uważa za właściwe. Zaplątany w takim zwoju zagadnień, Autor wygłasza cały szereg tez, które, swoimi niedociągnięciami metodologicznymi i merytorycznymi ściągają na niego surowe uwagi prof. Kieniewicz z „Dziś i Jutro”, swoim wydwiekami społecznymi — krytykę Celiny Bobińskiej w „Nowych Drogach” i z powodu których Jan Ulatowski w emigracyjnej paryskiej „Kulturze” zarzucił mi propagowanie realizmu politycznego prowadzącego do wynarodowienia.

Nie będę tu powtarzał ani słusznej krytyki prof. Kieniewicza, zarzucającego Bocheńskiego, że jego krytyka historyków nie dotyka najważniejszych plac z omawianego zakresu, i podważającego z łatwością dość naiwną tezę o tym, jakoby historycy byli siewcami i twórcami głupoty politycznej całego narodu, ani uwag Celiny Bobińskiej wskazującej, że Autor „Dziejów głupoty” zignorował w sposób niedopuszczalny tendencje społeczno-rewolucyjne nurtujące społeczeństwo polskie i rosyjskie, których zwycięstwo nadało polityce polskiej bieg zupełnie odmienny. Głos Ulatowskiego jest dobrym przykładem ilustrującym w jaki sposób położenie społeczno-polityczne piszącego, wpływa na interpretację faktów historycznych. Z wymienionych na wstępie zagadnień chciałbym zastanowić się nad pojęciem głupoty politycznej i zagadnieniem rzeczywistości w historii.

Spory autor Bocheńskiego składa się — jak sam autor pisze — z szeregu pamfletów poświęconych historykom. Autor zakłada, że „dziejopisarstwo wywiera duży wpływ na losy naszego zbiorowiska i że wpływ ten może być zły albo dobry, zależnie od tego, czy dziejopisarstwo przedstawia przeszłość prawdziwie czy fałszywie” (str. 7). Stąd więc głupota historyków przedstawiających „fałszywie” okres rozbiorów i dzieje poroborowe, wywołała w narodzie polskim fałszywe wyobrażenia o przyczynach słabości Polski i doprowadzała do działań nierozsądnych, sprzecznych z rozumnie pojętym interesem Polski. Książka rozpoczyna się od rozdziału pt. „Ko-

nunkturny geopolityczne w dziejach upadku Polski”. Rozważania Autora są interesujące, określenie koniunktury geopolitycznej sugestywne, lecz nasuwające pewne wątpliwości, jeśli chodzi o możliwość przyjęcia przez historyków. Jest to raczej kategoria ujmowania zjawisk właściwa politykom. O tym zresztą później.

Uwaga Autora skupia się przede wszystkim na okresie rozbiorów i dziejów poroborowych, gdyż dziejopisarstwo tego okresu jest początkiem polskiej głupoty „Epizod rozbiorów” — pisze Bocheński — zajęł nieproporcjonalnie dużo miejsca w tym, co miało być skrótem cykli koniunktury międzynarodowych, w jakich żył naród polski. W tym jednym krótkim okresie historycy nasi zdołali nazbierać taką masę frazesów, mistyfikacji i fałszów, że nietylko obraz prawdziwych przyczyn i skutków został bez reszty zatarty, lecz nawet wymalowany został ku oglupieniu narodu obraz przyczyn i skutków wprost odwrotny. Przeciętny Polak przez 150 lat dałby się zabić za to, że to Konfederacja Barska, Sejm czteroletni i Kościuszko ratowali, a Stanisław August i późniejsi uładowcy ją zgubili, ergo, że naśladować tych „patriotów” barskich, działało się na korzyść Polski, a naśladować mądrego króla, na jej szkodę. Tak to u nas historia była „vita magistra” (str. 19). Późniejszy okres dążeń do odzyskania własnej państwowości, pozostawał zdaniem Autora pod wpływem „nieszczęsnego mniemania”, manifestu Kościuszkowskiego: Polska może powstać tylko przez walkę ludu z trzema zaborcami, a zginąć tylko przez... politykę i dyplomację. To przekięte psychologiczne dziedzictwo epoki Legionów istniało przez 100 lat, a tliło się jeszcze w 20-lecie Polski odrodzonej” (str. 20). Swoista głupota polityczna Polaków, przejawiająca się w wywoływaniu kolejnych powstań, niweczy wszelką rozsądną próbę współpracy z jednym zaborcą dla pokonania innych, doprowadza do tego, że Polacy sami niszczą pomysły dla siebie koniunktury polityczne. Zwłaszcza powstanie 63 roku, nietylko przerywa próby odbudowy gospodarczej królestwa i uniemożliwia prowadzone przez Wielopolskiego próby porozumienia polsko-rosyjskiego, lecz równocześnie umożliwia Bismarckowi ugruntowanie potęgi Niemiec. Autor pisze: „Młody minister pruski Bismarck podchwytuje w lot możliwość. Przesadzając znaczenie strasznaka polskiego (a namawiając sam powstańców do akcji) umie doprowadzić zamiast nieprzyjaźni — do sojuszu z Rosją o ostrzu antypolskim. Ten mistrzowski rzut, to wykorzystanie błędu polskiego, jest podstawą całego dzieła życia Bismarcka, jest kamieniem węgielnym pod niesłychaną potęgę Niemiec, która niedługo zagrozi całej Europie, prawie całemu światu. Powstanie jest krwawo zgniecione, ale możliwość porozumienia francusko-rosyjskiego przeciw Prusom jest przekreślona także. Czego nie zrobili polscy powstańcy, to udało się zrobić polskim politykom: doprowadzili do słownej interwencji Francji, Anglii i Austrii przeciw Rosji. Możliwość porozumienia z Rosją na długo zanikła” (str. 22-3).

Po tych przykładach rozumowań Autora zapytajmy: Co to jest głupota polityczna? W rozważaniach Bocheńskiego kryje się pewna definicja w uwikłaniu, którą moglibyśmy tak sformułować. Na głupotę polityczną składają się: niedostrzeżenie korzystnych koniunktur geopolitycznych oraz nieumiejętność ich wykorzystania wtedy, gdy zostaną w porę rozpoznane. Co to ma wspólnego z historią? Chyba tyle, że historycy dysponujący rozległą perspektywą na szersze całości pewnych okresów, może łatwiej stwierdzić, że w tym a w tym okresie koniunktura była korzystna dla Polski. Natomiast stwierdzenie aktualnych koniunktur politycznych należy do polityków, którzy powinni przy tym korzystać nie z historii, o której już Saint-Simon mówił, że jest ona kiepskim bawieniem królów, lecz ze statystyki, ekonomii, debografii, socjologii. Przecież nie od

historyka mamy oczekiwać wypracowania teorii koniunktury politycznych i dyrektyw praktycznych ich wykorzystywania. Takie nieporozumienie jest typowe dla Polski, gdzie historia ideacyjnie zastępowała politykę czynną i na historyka nakłada się obowiązek właściwej polityki, traktującym swój zawód z punktu widzenia naukowego. Dla Polski złudzenie powstaje jeszcze stąd, że nasz centralny problem polityczny jest ten sam od końca XVIII do początku XX w. mianowicie problem odzyskania niepodległości. Stąd historycy zajmują się tym zagadnieniem nie tylko jako historycy lecz również jako politycy. I pamflety Bocheńskiego skierowane są nie przeciwko historykom jako historykom, lecz przeciwko historykom uprawiającym politykę. A ponieważ historia sama jest zupełnie niewystarczającą podbudową polityki, stąd nie dziwnego, że wielu historyków było kiepskimi politykami. To jedno nieporozumienie leżące u podstaw książki Bocheńskiego.

Druga sprawa to zagadnienie przyczyn procesów historycznych. Stawianie pod adresem historyka wymagania by określił przyczynę upadku Polski jest zabawnym nieporozumieniem, równie zabawnym jak przypuszczenie Autora, że przyczyny te leżą w dziedzinie polityki zagranicznej i spraw z nią związanych. Czytając rozdział, który Autor poświęcił zagadnieniu przyczynowości w historii ma się wrażenie lektury XIX-towiecznego traktatu pozostającego pod bezpośrednim wpływem ówczesnej historiozofii. Porównanie historii z medycyną, które Autor przeprowadza wywołuje wrażenie, że nie zna on całej olbrzymiej literatury na ten temat napisanej lub naiwnie udaje, że jej nie zna. Pozwól więc sobie przypomnieć niektóre punkty tych spraw niegdyś namiętne dyskutowanych. Upadek Polski był zjawiskiem historycznym t. j. jego przebieg był wyznaczony konstelacją zdarzeń właściwych temu okresowi, podczas gdy przebieg tyfusu w poszczególnym organizmie był taki sam w XVIII w. jak i dziś przebiega. Zatem daleko prościej można przeprowadzić przyporządkowanie między pojawieniem się choroby i jej przebiegiem a zdarzeniami uprzednimi lub im towarzyszącymi, tym bardziej, że o wiele łatwiej jest ustalić zakres zdarzeń obojętnych dla powstania i przebiegu choroby. Zjawiska historyczne są zjawiskami bardziej złożonymi. Historyk może stawiać hipotezy i je uzasadniać opierając się na dostępnym materiale źródłowym, pozwalającym na opis danego zjawiska, lecz nie ma możliwości weryfikowania tych hipotez w tym sensie, że każde następne zjawisko, które mógłby uważać za zjawisko tego samego rodzaju, ma zupełnie inną strukturę i przebieg. Poza tym Autor wymaga by ustalić przyczynę upadku Polski, opierając się na opisie zdarzeń z zakresu historii politycznej, co jest niezauważaniem spraw podkreślanych od pierwszej połowy XIX w., że polityka i dyplomacja jest tylko funkcją innych czynników. Każda sytuacja historyczna zawiera pewną ilość możliwości rozwoju i odkrycie czynnika, który zdecydował o realizacji jednej z nich jest ważnym zadaniem — lecz nie historyka, a innego specjalisty z dziedziny nauk społecznych. Opis historyka będzie tu podstawą materialową dla kogoś, kto rozporządza jeszcze ponadto ogólną teorią rozwoju społecznego, lecz tworzenie takiej teorii nie należy do zadań historyka.

Uważam zatem, że pretensje Bocheńskiego pod adresem historyków polegają na nieporozumieniach. Pozostaje jednak ważne zagadnienie wyjaśnienia tego faktu, że Polacy rzeczywiście nie odznacali się nadmiarem politycznego rozsądku. Lecz to sądzić jest brak szkoły politycznej, brak tradycji, traktowanie polityki jako amatorskiego sejmikowania, a nie jako naukowego ważenia elementów siły i teorii działania. Tych cech amatorskiego politykowania napewno nie wytworzyli w narodzie polskim historycy lecz struktura społeczna Polski szlacheckiej i jej dziedzictwo. Lecz o tym trzeba by napisać nową książkę.

Jan Szczepański

*) Aleksander Bocheński „Dzieje głupoty w Polsce”, W-wa, „Panteon” 1947, str. 332.

TREŚĆ NR 16:

Henryk Jabłoński — Sprawa jedności; Konstanty Gzybowski — „Republika otoczona instytucjami socjalnymi”; Albert Fournier — George Sand w 1848 r. Wacław Kubacki — Uwagi nad poetyką „Pana Tadeusza”; Ryszard Matuszewski — Świetli- deusz doświadczenia”; Leon Gomoliński — Lenin i Gorki; Jadwiga Siekierska — Gorki publicysta; Janina Preger — O „Dzieciństwie” Gorkiego; Kronika Radziecka; Jerzy Miller — „Raj utracony” Władysława Rymkiewicza; Mieczysława Buczkówna — Mirosław Ochocki — Wiersze; Lech Budrecki — Nad Conradem; — Mariusz Margal — Paryski Marzec 1948; Herbert Drapella — Pod szklanym kloszem; Przegląd Prasy; Noty.

Grzech śmiertelny we Włoszech

Terror przedwyborczy stosowany przez chrześcijańską demokrację wzmacnia się z każdym dniem. Nawet dzieci w szkołach powszechnych straszy się piekłem, jeśli rodzice będą głosować na front Demokratyczno-Ludowy. Kościoły zostały zamienione na miejsce wieców politycznych, na których daje się wiernym broszury propagandowe.

Przy spowiedziach księża pytają się penitenta, na kogo będzie głosował, ostrzegając, by nie głosował na front Demokratyczno-Ludowy. Ponadto wstrzymuje się od głosowania uważa się za grzech śmiertelny.



„Kto głosuje za Frontem Demokratyczno-Ludowym — oświadczył w dniu 4 bm. biskupi Ligurii — popełnia grzech śmiertelny i dlatego obowiązkiem spowiednika jest upewnienie się co do opinii penitenta, nim zostanie mu udzielone rozgrzeszenie. Kto nie głosuje, lub oddaje głos swój na kandydatów, zwalczanych przez kościół, nie tylko popełnia grzech śmiertelny, ale wobec tego, że był uprzedzony, staje się na zawsze współwinny pogwałcenia praw Boskich i ludzkich“.

bs.

De gaulleści „uzdrawiają” Francję

Wśród świata lekarskiego i działaczy społecznych Francji poważne zaniepokojenie budzi podjęta z pewnych stron akcja, zmierzająca do uchylecia ustawy z r. 1946 o zniesieniu domów publicznych. Waleczną amazonką w tej kampanii jest niejaka madame Rastier, radna m. Paryża z ramienia partii de Gaulle'a.



Madame Rastier i jej współbojownicy posługują się „argumentem”, że pomimo oficjalnego zniesienia instytucji „maison de tolerance”, naliczyć można setki zawodowych prostytutek. Używając tego samego argumentu, należałoby wystąpić o usunięcie z kodeksu karnego wszelkich sankcji za morderstwo, rozbój, gwałt itp. zbrodnie pospolite, ponieważ... i tak przecież zdarzają się dość często wypadki tego rodzaju przestępstw.

Bądź co bądź jest rzeczą godną uwagi, że w akcji o przywrócenie „oficjalnych” i rejestrowanych domów publicznych prym wiodą ludzie de Gaulle'a, który — jak twierdzi sam — pała chęcią „ocalenia” i „uzdrowienia” Francji.

b. d.

Japonia

Poswięcony zagadnieniom teologicznym ostatni (160) numer „Tygodnika Powszechnego” mógłby być z powodzeniem napisany po japońsku i tak bowiem można wątpić, czy znajdzie się w Polsce poza księżmi dziesięć osób, które będą w stanie przezeń przebrnąć. W ton panujący w całym numerze japońszczyzny wpadł znakomicie nieoceniony Kisiel, zapożyczając swój felieton nagłówkiem „Uczmy się po japońsku”.



Wymowa ideologiczna felietonu jest równie przejrzyście jak ongiś wymowa „chińskiej pociechy”, która usiłowała obdarzyć nas pewną znakiem, lecz niezadowolona ze współczesności pisarka. Złe jest, będzie gorzej, nie nieraz tak bywało, więc... uczmy się po japońsku.

Shuszenie! Nie ma w Polsce nic ważniejszego! Furda reformy, furda odbudowa, grunt to istota katolickiej teologii, rozwój nauk biblijnych, jeżdżenie, jak nam radzi Kisiel, na nartach i nauka języka japońskiego. Prosta droga do zbawienia wiecznego.

rkm.

Wysłuchani — wpatrzeni — uzbrojeni

W nr 11 „Głosu Katolickiego” publicysta katolicki polemizuje z zarzutami niektórych „wierzących a nawet praktykujących katolików”, którzy oskarżają Kościół o mieszaninę do polityki — i twierdzi, że to nie jest polityka „gdy papież poucza katolików wioskich, że w zbliżających się wyborach mają obowiązek oddawać głos na taką tylko partię, której program nie narusza praw wiary”. A te prawa wiary — oświadcza ów publicysta na innym miejscu — obowiązują „także w życiu publicznym, politycznym, zawodowym”.

Jednocześnie w nr 13 „Tygodnika Warszawskiego” czytamy w oredziu wielkanocnym kardynała Hłonda: „Nadzieje wielkanocne nie popadną w zaginienie. Jest rzeczą oczywistą, że po ciemnej jutrzni nastąpi otwarcie grobu i rezurekcja... Alleluja! Nie ma sytuacji, w której by chrześcijanin musiał przyznać, że wszystko stracone. Wiecznie rodzi się cud nowego życia. Ośrodek ciężkości świata

przesuwa się stanowczo, mimo pozorów, ku sferze ducha”.

A w „Ambonie Współczesnej” znajdujemy szkic kazania pod tytułem: „Wysłuchani — wpatrzeni — uzbrojeni”. I tam jeszcze wyraźniej: „Najmilsi. W to jutro, które przed nami, idźcie wysłuchani w rozkaz, który nie tylko z kazań spada, ale z ust tylu wielkich, byście wierzyli i życiem wiary żyli. Idźcie wpatrzeni w święte wzory, walcząc jak oni ze złem w sobie i ufając w zwycięstwo świętej sprawy”.



I rzeczywiście, a najmiłsi. Pełno tu — jak zwykle — ciemnych czarów i guseł, ale polityki — ani trochę. Ani nawet aluzji żadnych. Alleluja.

j. z.

Żwirko i Wigura

„Kłaskał porucznikowi Żwirce wielki tłum w Berlinie.

Nie mogli wiedzieć, że zginie! Orkiestra pruska waliła, że aż echa drgnęły: „Jeszcze Polska nie zginie!”

Ścisłał mu dłoń lotnik niemiecki, zwyciężony przecie, mówiąc: „Jechał cię sek, kolego, dobrześ leciał!”

Śniły się pięknym Niemkom — od patrzenia w górę — przez tydzień po zawodach polnisze mundury...”

A nieco dalej, po śmierci Żwirki:

„Ciepła fala powstaje tkliwio niewymowna od Rzymu do Berlina, od Francji do Kowna. Przepaści nikt nie widzi. Ktoś je wszystkie zrównał.

Były spory? Schon gut. Na teraz zapomniane. Wiśst ihr, że Żwirko grzebią w Warszawie jutro rano?”



Co to za wiersz? Mniejsza o autora. Istotniejsze jest to, że znaleźć go można na str. 294 wydanej w roku 1947 (II wyd.) „Antologii 120-u” zawierającej „Wiersze na obchody uroczystości i rocznice”, zebrane przez Adama Galińskiego (Wydawnictwo „Poligrafika” Łódź, Sienkiewicza 18).

W przedmowie do nowego wydania tego grubego, 360-stronicowego, wydrukowanego na ładnym papierze zbioru imię Galiński pisze:

„Wydanie pierwsze niniejszej książki pojawiło się rok przed wybuchem wojny. Wydała na 5.000 egzemplarzy, rozeszła się bardzo szybko. Znalazła się w rękach nauczycielstwa, dostała się do bibliotek szkolnych, świetlicowych i różnych stowarzyszeń, spełniając w pełni (i) (podkr. nasze) te cele dla jakich powstała.

Dziś w nowych, zmienionych warunkach politycznych, w innej polskiej rzeczywistości pojawia się nowe, drugie wydanie. Przejrzałe, wielokrotnie przerobione i zmienione...”

Hm...

rkm.

Ścisłość i zwięzłość

W „Indeksie Biograficznym” wspomnianej „Antologii 120” znajdujemy m.in. następujące cenne charakterystyki współczesnych autorów, których wiersze znalazły się obok siebie w wydawnictwie, przeznaczonym dla szkół i świetlic:

Felicjan Faleński — poeta wytworny, świetny stylista, pierwszorzędnym tłumacz.

Józef Aleksander Gałuszka (1895—1940) — poeta niezależny, z Krakowem związany, piewca ziemi i gór.

K. N. Gołba — ksiądz, poeta religijny.

Zdzisław Jegliński — poeta młodzieżowy.

Czesław Kaczkowski — poeta sportu.

Adam Kowalski — poeta żołnierski przedwojenny.

Zdzisław Kunstman — poeta przedwojenny.

Remigiusz Kwiatkowski, — poeta, tłumacz poetów Wschodu.

Redaguje: Zespół „Kuznicy”.

Wydaje: Spółdzielnia Wyd. „Czytelnik”

REDAKTOR NACZELNY: STEFAN ŻÓŁKIEWSKI.

Redaktor naczelny przyjmuje we wtorki, czwartki i soboty od godziny 11 do 13.

Adres Redakcji i Administracji: ul. Piotrkowska Nr 96. — Telefon 205-42

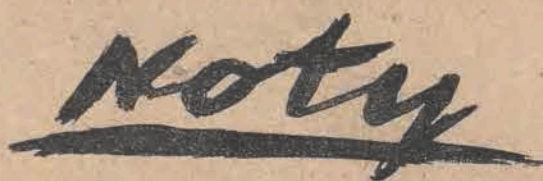
CENA OGŁOSZEŃ: Za 1 mm na 1 szpalcie 40 złotych.

WARUNKI PRENUMERATY:

Miesięcznie zł 80,—; kwartalnie zł 240,—; półrocznie zł 450,—; rocznie zł 900,—.

Należność za prenumeratę należy wpłacać do P. K. O. konto VII-567 „Prenumerata Kuznicy”.

D-02701 Drukarnia Nr 4 Sp. Wyd. „Czytelnik” — Łódź, Żwirki 2.



ga je nabyć za pośrednictwem związku zawodowego na raty. Chyba, że sprytny „komitet warszawski” każe sprzedawać aparaty lampowe, które nastawione przez słuchacza na Londyn, podają komunikat moskiewski. Panowie z radia watykańskiego wierzą przecież w cuda...

ph.

Ferdynandizm w praktyce szkolnej

Ciekawy przykład, jak radzą sobie niektórzy nauczyciele na lekcjach „matury” o Polsce i świecie współczesnym — podaje czasopiśmiennictwo dla nauczycieli: „Polska i świat współczesny”. Oto wyjątek ze sprawozdania wizytatora, z lekcji w jednej ze szkół okręgu Szczecińskiego:



„Nie mogę podać tematu lekcji. Ani jedno zapytanie wypowiedzi nauczyciela, trwającej całej lekcji, nie odnosi się do jakiegokolwiek pojęcia programu. Program, według oświadczenia dyrektora szkoły był doreczony nauczycielowi. Lekcja była całkowitym zaprzeczeniem treści uwag do programu. Była to pełna frazesów deklamacja o duszyczkach, o szkolnym kole PCK, o różnicy między drzewem a drzewem, a święcie lasu, o pićciu i paleniu, o leczeniu ran, o tym, że każdy uczeń jest „aniołem stróżem wszystkich waszych poczyną”, o podziale i rozmnażaniu roślin, o debie pod Sandomierzem pamiętającym czasy Jana III, wreszcie o własnym, tj. nauczyciela ogródku i zamiłowaniu do pracy na grządkach.

G.

Komunikat

Komisja Weryfikacyjna Związku Zawodowego Literatów Polskich prosi wszystkie osoby, które mają jakiegokolwiek informację czy materiał dotyczący wydawanej podczas okupacji Biblioteki Polskiej albo jej współpracowników, o przesłanie posiadanych informacji do Zarządu Głównego Zw. Zaw. Literatów Polskich — Warszawa, Śniadeckich 10, (dla Komisji Weryfikacyjnej).

Sprostowanie

W Nr. 15 wskutek przeoczenia redakcji nie podano nazwiska tłumacza noweli E. Caldwell „Przed wschodem słońca”. Przekład ten był dokonany przez Ewę Fiszer.

KSIĄŻKI NADESŁANE

Archeologia, rocznik Towarzystwa Archeologicznego we Wrocławiu, poświęcony historii sztuki i kultury materialnej, pod red. Kazimierza Majewskiego, nakład. Towarzystwa Archeologicznego we Wrocławiu, Wrocław 1947, str. 373.

Nauka polska, jej potrzeby, organizacja i rozwój, tom XXV, nakład. wydawn. Kasy im. Miłanowskiego Instytutu Popierania Nauki — Warszawa — Uniwersytet — 1947, str. 530.

Maria Hornowska i Halina Zdzilowiecka-Jasieńska: Zbiory rękopiśmienne w Polsce średniowiecznej, nakł. wydawn. Kasy im. Miłanowskiego Instytutu Popierania Nauki, Warszawa 1947, str. 575.

Tadeusz Walek — Czerniecki: Historia gospodarcza świata starożytnego I — Wschód, nakł. wydawn. Trzaska, Evert i Michalski, Warszawa 1948, str. 224.

Lech Niemcewicz: Uczniowie cieleś, nakład. wydawn. Trzaska, Evert i Michalski, Warszawa 1948, str. 243, zł. 880.

H. Boguszevska i J. Kornacki: Włsa (powieść) nakład. wydawn. Gebethnera i Wolfa, Warszawa 1948, str. 316.

M. J. Zaleska: Młody wygnaniec (przegląd wśród puszczy i stepów amerykańskich) wyd. XIII, nakład. wydawn. Gebethnera i Wolfa, Warszawa 1948, str. 335.

Studia Philosophica, pod red. K. Adjukewicza, K. Twardowskiego i R. Ingardena tom III, 1939—1946, wydane z zaskiku Ministerstwa Oświaty, Kraków i Poznań, 1948, str. 455.

Jerzy Mieczysław Rydz: Zielone światła (komedia-dramat w 3 aktach), nakład. Spółdz. Wydawn. Prasa chtiopska — Warszawa 1943, str. 39, zł. 140.

Radzieckie Biuro Informacyjne: O fałszerzach historii, nakład. wydawn. „Prasa Wojskowa”, Warszawa 1948, str. 76.

Julian Makowski: Podręcznik prawa międzynarodowego, nakł. Sp. Wyd. „Książka”, Warszawa 1948, str. 772, zł. 1.400.

Upton — Sidelair: Król Węgier (powieść osnuta na tle wydarzeń w Zagłębiu Węglowym w Colorado), tłum. Antonina Sokół, nakł. Sp. Wyd. „Książka”, Warszawa 1948, str. 432.

Hugh Lofting: Początek doktora Dolittle, nakł. Sp. Wyd. „Książka”, Warszawa 1948, str. 255, zł. 300.

Arkadiusz Gajda: Losy doświadczenia, tłum. Helena Bobińska, nakł. Sp. Wyd. „Książka”, Warszawa 1948, str. 191.

Bolesław Prus: (Aleksander Głowacki): Emancypantki, nakł. Sp. Wyd. „Książka”, Łódź 1943, tom I — str. 317, tom II — str. 239, tom III — str. 231, tom IV — str. 247, zł. 1.190.

Peter Freuchen: Przegląd na Arktyku, przekł. Antoniego Pańskiego, nakł. Sp. Wyd. „Książka”, Warszawa 1948, str. 359, zł. 360.

Kazimierz Budziński: O szlachetności i romantyzmie, tłum. z ducha poezji polskiej, Wiesław (ślepanka krakowska), oprac. Janina Kulczycka Saloni, (Biblioteka Pisarzy Polskich i Obcych Nr 30), nakł. Sp. Wyd. „Książka”, Warszawa 1948, str. 135, zł. 150.

Prace Naukowe Jana Grzegorza Mendla, w przekł. i ze wstępem prof. dr. Jana Wilezyńskiego, nakł. Sp. Wyd. „Książka”, Warszawa 1948, str. 67, zł. 200.

Dolores Ibarruri: Hiszpania walczy o wolność, w przekł. Leo Hochberga, nakł. Sp. Wyd. „Książka”, Warszawa 1948, str. 29, zł. 40.

Kartki z dziennika krystokratki, z przedmową Adama Polewki, oprac. Wojciech Kacper, nakł. Sp. Wyd. „Książka”, Warszawa 1948, str. 71, zł. 100.

Konstytucja Republiki Francuskiej ze wstępem Konstantego Grzybowski, (Biblioteka Zrzeszenia Prawników Demokratów), nakł. Sp. Wyd. „Książka”, Warszawa 1948, str. 111, zł. 300.

Henryk Sienkiewicz: Szkielet węgla (Mała Biblioteczka „Książki” Nr 13), nakł. Sp. Wyd. „Książka”, Warszawa 1948, str. 105, zł. 60.